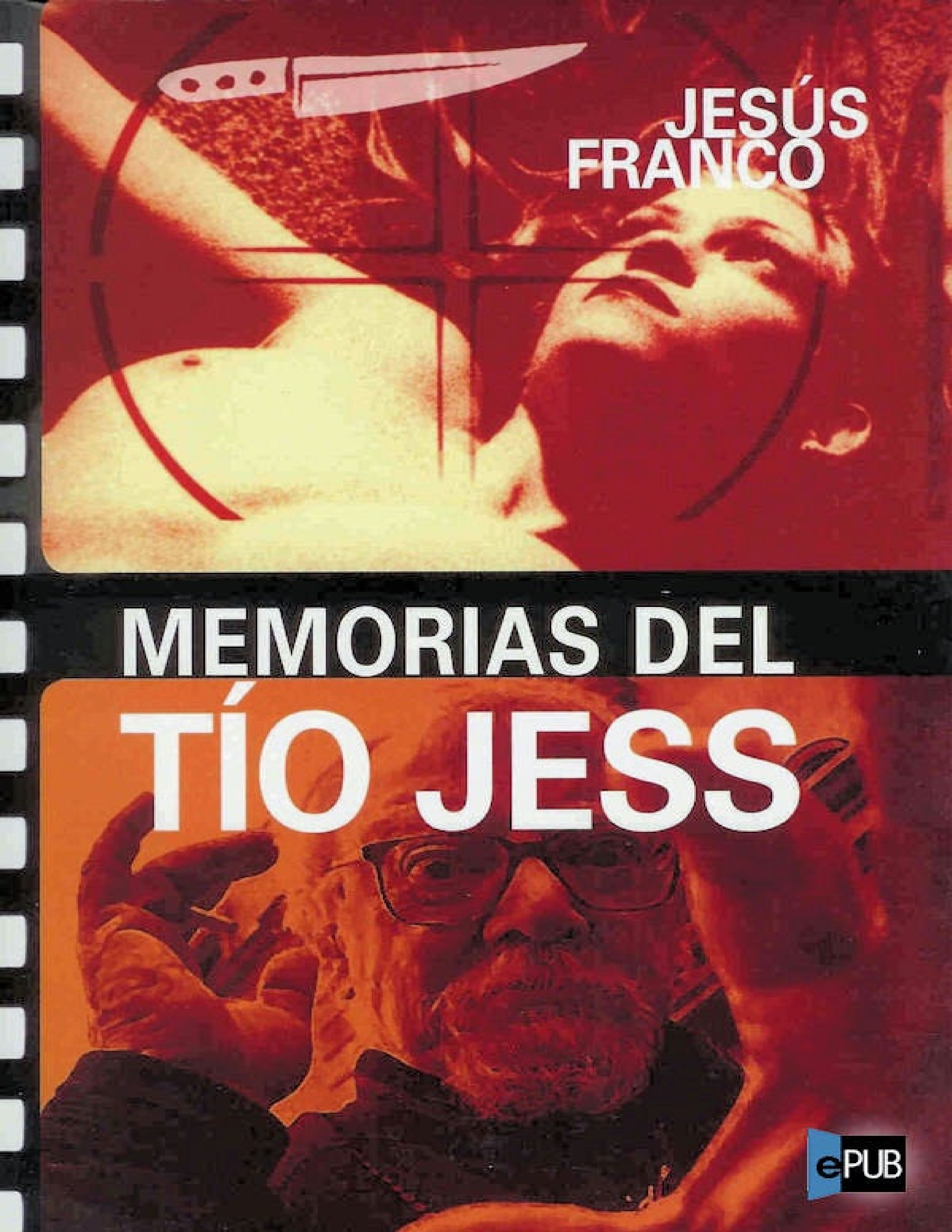

JESÚS
FRANCO
MEMORIAS DEL
TÍO JESS
ePUB

Jesús Franco Manera, *Jess Franco* para la posteridad, evoca en este libro los hitos principales de su biografía: desde la infancia y primera juventud en el Madrid de la posguerra, años marcados por la pobreza material y espiritual de la que le salvó su pasión por el cine y la música de jazz, a la época de la rebeldía y el aprendizaje en París.

Jess Franco recuerda sus primeros pasos en el cine, la bohemia de los años cincuenta, su amistad (y también los desencuentros) con Bardem, la colaboración con el Orson Welles más épico de *Campanadas a medianoche*, los primeros triunfos, el reconocimiento en festivales internacionales y también los tremendos varapalos de la censura franquista que le obligaron a trasladarse a París. Poco después rueda *Gritos en la noche*, actualmente considerada una obra maestra del cine de terror, y que inaugura la etapa más prolífica de su carrera.

Casi cuarenta años y más de doscientas apasionadas e inclasificables películas después, el *tío Jess* se ha convertido en un icono para legiones de amantes del cine, fascinados por su peculiar universo, y ha recibido multitud de homenajes. Entre ellos, destaca el ofrecido por la Cinémathèque de París, en 1998: su director, Jean François Rauger, dijo entonces que no se podía comprender el cine de Jess Franco “sin tomar conciencia de que aquello que los lugares comunes consideran defectos, en él son cualidades muy particulares”, quizá la mejor descripción de la esencia de este cineasta inimitable e irrepetible.



Jesús Franco

Memorias del tío Jess

ePUB v1.0
minicaja 14.09.12

Título original: *Memorias del tío Jess*
Jesús Franco, 2004.
Diseño portada: Jesús Sanz

Editor original: minicaja (v1.0)
ePub base v2.0

Capítulo I

Gritos y susurros

«El día en que nací yo, mi madre no estaba en casa. Así que bajé y le dije a la portera: señora Patro, he nacido; soy niño».

Miguel Gila comenzaba con esta frase uno de sus monólogos más surrealistas e improbables, pero, en mi caso, bastante cierto. Por supuesto, mi madre sí estaba en casa. Aquella cubana pequeña, gordita y encantadora, siempre estaba en casa. Con los doce hijos que le hizo mi padre, se pasó la vida pariendo, amamantando y acunando. Yo fui el penúltimo de la prole y la pillé a la pobre entre noqueada y ausente. Las malas lenguas, mis tías cubanas, sobre todo, decían que ese permanente estado de gravidez de la pobre Lola Manera le venía muy bien a mi padre para campar por sus respetos e incluso para tener alguna aventurilla; yo nunca me creí semejante rumor, dado que el hombre trabajaba como una bestia para alimentar a tanto energúmeno. Mi padre era médico militar, radiólogo, para más detalles, y bastante bueno, según dicen. Por las mañanas, se vestía de uniforme y se iba al hospital. Por la tarde, se vestía de paisano y trabajaba en su consulta privada. Era un franquista convencido y tan estúpidamente honesto que ni siquiera en los tiempos de mayor penuria —al principio de los años cuarenta— utilizó la cartilla del economato militar. Sólo

traía a casa el chusco diario de pan, como cualquier soldado. Por cierto, este chusco, al principio casi negro y repugnante, se fue haciendo, con el paso del tiempo, más blanco y apetitoso, como un incipiente y tímido símbolo de que España «iba bien» o, mejor aún, de que «en España empezaba a amanecer».

A amanecer por cojones. Con medio país encarcelado o escondido, con unas leyes crueles, arbitrarias y bananeras, o simplemente inexistentes. Primaban la delación y el enchufe. Aquélla te llevaba a la mazmorra fría por un quítame allí esas pajas, como en el caso, que conozco bien, de Julián Marías, terrible bolchevique revolucionario, como todos sus lectores saben, a quien mandaron a la trena algunos compañeros de la Universidad por los artículos que había escrito ¡¡en *ABC*!! Al pobre hombre lo metieron en una prisión improvisada en la calle Florida, en pleno centro de Madrid. Mi hermana mayor, Lola, que era ya su novia, se pasaba las noches llorando.

Un día, por no se sabe qué coño de fiesta del «glorioso alzamiento», permitieron que los niños visitaran a sus parientes reclusos, y allí llegué yo, completamente acojonado, con un chusco y una carta. A pesar de que yo era un enano escuálido y *mequetréfico*, fui meticulosamente cacheado antes de entrar en un sótano enrejado donde se hacinaba, como en el metro a hora punta, casi un centenar de hombres tan acojonados como yo. Y allí estaba Julián: flaco, sucio, pero lleno de esa dignidad de castellano viejo. Yo le di el pan y la carta y le dije que Lola estaba bien y le mandaba besos, y él me pidió que le dijera a ella más o menos lo mismo. Los afortunados visitantes no llegábamos a la docena, y los hombres que estaban a nuestro alrededor, sentados en el puto suelo o de pie, agarrados a la verja, me miraban con envidia, por visitar al novio de una hermana, al que yo no conocía, casi. Aquella visita y las dos o tres que la siguieron, sobriamente patéticas, me sirvieron para dejar de odiar, o al menos para odiar menos, a aquel novio pijo y pedante de Lolita, que no quería que yo leyera los tebeos de *El Hombre Enmascarado, Roberto Alcázar* o *Tarzán*, sino *Taras Bulba, Tartarín de Tarascón, Platero y yo*, u otras mariconadas por el estilo. El no tenía autoridad para prohibirme nada, pero le comía el coco a mi hermana que, simplemente, me los quitaba.

Creo que ésta fue la primera censura que sufrí en mi existencia, al menos directamente. Yo era demasiado crío para entender que todo estaba manipulado,

censurado, en aquel mundo cerrado que me rodeaba, y que la puñetera censura estético-educativa que yo sufría era, al menos, bienintencionada, aunque no por eso menos obtusa e ineficaz. Aprendí a fingir, a mentir. Escondía mis tebeos cuando oía a mi hermana o a Julián venir hacia mi cuarto. Yo tenía siempre al alcance de la mano *Cuento de Navidad*, de Dickens, y cuando mi puerta se abría, yo aparecía enfrascado en su lectura. A la tercera vez, mi hermana me preguntó escamada:

—¿Estás leyendo otra vez *Cuento de Navidad*?

Con una sonrisa beatífica, ensayada ante el espejo, respondí:

—Me encanta. Es precioso.

Y añadí, para disipar cualquier duda:

—Todo Dickens me encanta.

Mi hermana añadió algo que, todavía hoy, no he alcanzado a comprender:

—Pero, cuidado, Dickens también tiene libros que no son aptos para menores.

Este apto o no apto para menores fue durante mucho tiempo una de las pesadillas de mi juventud. El cine, y todos los demás espectáculos, sufrían una censura doble y hasta triple. Estaba, primero, la junta de censura, que era político-moral y que, por las buenas, prohibía de un plumazo una película cuando la consideraba antifascista, antimilitar, anticlerical; un militar no podía ser traidor, o prevaricador, cornudo, o simplemente chorizo, a no ser que fuera vituperado por todos y, al final, severamente castigado. Una esposa debía ser honesta, fiel y discreta, y su marido un dechado de virtudes. No podía haber curas renegados, apóstatas. El deseo, en general, debía ser puro como una patena, impoluto. Políticamente, no podía verse o decirse nada que pudiera considerarse subversivo: los fascistas eran los buenos y los rojos, los malos. Rojos —esto era sencillo— eran todos los izquierdistas, comunistas, anarquistas, separatistas, republicanos, ateos, masones, protestantes. Lo único bueno eran el MOVIMIENTO NACIONAL y LA RELIGIÓN CATÓLICA. Un anabaptista o un demócrata eran sospechosos, por definición. ¿Y qué decir de la forma? Ni besos en la boca, ni muslos, ni números de revista, ni las desvergonzadas *girls* de Samuel Goldwyn o Busby Berkeley. Los films pasaban de merecer sólo el tajo a ganarse la prohibición por simple «acumulación de escenas sicalípticas».

Se cortaba a destajo. Los muy pérfidos rechazaban la película y mandaban a

su propietario un lacónico oficio, comunicándole su prohibición. El hombre, desesperado, pedía una revisión. Amigablemente, el censor sugería de palabra el alcance del problema y sus posibles soluciones, todo, por supuesto, «para ayudarte».

—¿Por qué no aligeras las exhibiciones de la manicura, en la peluquería? ¿O el beso lascivo de los protagonistas?

Entonces se le encargaba a un pobre montador que perpetrase la ejecución. Cortaba, por ejemplo, diez fotogramas de una jovencísima Sofía Loren a la que se le veían fugazmente los muslos al cruzar las piernas, completamente vestida, en una peluquería. O el beso entre los célebres *pornógrafos* Cary Grant y Joan Fontaine en *Sospecha*, de Hitchcock, casto si los hay, y romántico y hermoso. Muchas veces había que volver a doblar y hacer nuevas mezclas de sonido. Si, a su juicio te quedabas corto, te devolvían otra vez la película y ¡vuelta a empezar! ¿Qué podía hacer la escuálida industria ante semejantes golpes bajos? ¿Qué temas tratar? Algún iluso intentó hacer films sobre las guerras coloniales. Pobre incauto. Se podía ver, eso sí, al glorioso Ejército español triunfante, pero no al enemigo. En el film *Alhucemas*, uno de los más surrealistas de la historia del cine, se veía todo el tiempo el lado español, pero no el enemigo. Los cañones, los fusiles, disparaban contra la nada. La tropas avanzaban o atacaban a nadie, a bayoneta calada. Ni siquiera estaba permitido mencionar quiénes eran los otros, y es que nuestra santa censura, asesorada por el mando militar —creo que por Franco directamente—, decidió que era nocivo mostrar a nuestros hermanos los moros despanzurrados por una bayoneta hispana, o saltando por los aires por una granada fratricida. Entonces empezó el auge de otros géneros que hundirían a nuestro cine en el pozo de la estupidez más profunda: la comedia, el folclore y el cine histórico. La comedia, siempre hostigada por cortes y cambios, creó sus primeros engendros, como *La tonta del bote, Deliciosamente tontos, El difunto es un vivo*, o *Feliz al fracasar*. Obras todas de una estupidez que viene avalada por el simple enunciado de sus títulos. El cine folclórico insistió en sus tópicos: *La niña de la venta*, Patio andaluz, o el *remake* de *Morena Clara*, con Lola Flores y Fernán Gómez, que, al menos, daban dinero en Andalucía, y del que surgieron tonadilleras y galanes señoritos, además de algún cómico local, en general bastante zafio. Y por fin surgió el género que encandilaría a autoridades, productores y hasta al público: el cine de levitas y miriñaques, volutas de

escayola y pacotillas seudohistóricas.

Pero ese cine, que malformó y desinformó a los españoles, merece un capítulo aparte. Volvamos al gozoso momento en que Lola, mi hermana, claro, y Julián descubrieron que su cruzada en pro de la buena literatura no estaba completamente perdida. Me gustaba Dickens, aunque no me consideraran preparado para ciertos libros suyos. ¿Cuáles, santo cielo? Julián, entonces, lanzó un globo sonda:

—La verdad es que Dickens pierde mucho traducido. Deberías aprender inglés.

La oculta amenaza que encerraban esas palabras me hizo cambiar de libro *oficial*, y durante los meses siguientes fue *Las inquietudes de Shanti Andía*, de Baroja. Y eso, por puta casualidad, me hizo descubrir la literatura. Una tarde, ellos entraron en mi cuarto y yo tuve el tiempo justo de abrir el *Shanti Andía* por la primera página. Se quedaron allí un buen rato, discutiendo sobre el estilo de Baroja, y yo, aburrido, empecé a leer, y seguí leyendo un buen rato, hasta que se decidieran a marcharse. Antes de salir, Lola me dijo, encantada: —¿Te gusta?

Yo dije que sí. Ella añadió:

—Léete el otro de la lista. Te gustará también.

La lista la habían elaborado entre Lola y Julián un día que me habían pillado in fraganti, enfrascado en la lectura de *Los cazadores de cabezas del Amazonas*, una novelita de un autor italiano, Marotta, que tenía además unas ilustraciones tan espeluznantes como cochambrosas. Mi hermana, que era más constructiva que su futuro marido, empezó su lista con *El último mohicano*, siguió con Mark Twain, Stevenson, Bécquer y Baraja. Yo había tirado la lista por ahí, sin hacerle el menor caso. No podía olvidar que ella me había enseñado a leer con *Platero y yo*, que desde el primer verso me pareció una mariconada. (Por cierto, que lo releí mucho tiempo después y me volvió a parecer la supermariconada). Pero el hecho es que yo seguí leyendo y leyendo *Shanti Andía* hasta que lo terminé, y me gustó tanto que me puse a buscar como un loco la puñetera lista. Y cuando al fin la encontré, mi hermano más pequeño, Javier, la había convertido en un avioncito de papel. Me pasé un buen rato desplegándolo, pero mereció la pena. Los libros de aquella lista me hicieron gozar como un enano; estaban llenos de aventuras, de acción e intriga, pero también de sentimientos nada gazmoños o cursis. Lola fue la segunda mujer de mi infancia, pero tan importante en mi

corazón y mis entrañas como mi pobre madre, siempre atosigada y corriendo por los pasillos como una esclava de mi padre, con un mocoso en brazos. En ese ir y venir no le quedó mucho tiempo para mí.



Jesús Franco en una escena de *El extraño viaje*.

Capítulo II

Las uvas de la ira

En los años cuarenta ya éramos solamente seis hermanos y dos hermanas. Dos habían muerto de muy niños. A Emilio le dieron *el paseo* al principio de la guerra porque el muy gilipollas se apuntó al SEU para ligar en los bailes que daban los sábados en la Universitaria, sin saber que era un sindicato fascista. Por esa ignorancia, tampoco se preocupó de romper su ficha. Le trincaron los de la checa de Fomento, y a los dos días estaba en la zanja. Y pocos meses después del final de la guerra, mi hermano Carlos también murió, tísico. El, que era el abastecedor de la familia, que se mercó una bici de cuarta mano y se iba por los pueblos de los alrededores, donde mi padre tenía algunos pacientes que le querían, y volvía siempre con algo sólido, aunque no fuera el ideal del *gourmet*: unas lentejas llenas de bichos, unos cardos o una misteriosa verdura que crecía en las cunetas, llamada verdolaga, que Dios confunda.

Mi madre cocía con mucho amor y un poco de sal aquellas mierdas, y si Carlos había sido afortunado en su gira, podía añadirse al festín algún cacho de tocino. Carlos hacía estas excursiones desde un año antes de terminar la guerra, por zonas peligrosas casi siempre, y luego siguió hasta que murió en un suspiro, sobre todo por la falta de medicamentos. Su muerte hizo más frágil aún a mi

mamasita linda, y a mi padre le quitó el sueño durante años. Se despertaba durante la noche, gritando y diciendo incongruencias. Al principio, mi madre se llevaba unos sustos de espanto, cuando el hombre se incorporaba en la cama, diciendo: «¡Ay, que me muero! ¡Haz algo, Lola!, ¿no ves que me estoy muriendo?». Esto ocurría casi todas las noches y, al cabo de algún tiempo, mi madre se acostumbró al número y con pachorra caribeña le ponía un vaso con agua y unas gotas de digitalina, que él mismo se había recetado, y al cabo de un rato él se dormía como un tronco. Mi padre estaba seguro de que sufría un mal incurable de corazón y, sin embargo, murió de cáncer, ya muy viejo. El, que fumaba poquísimo y sin tragarse el humo, y llevó una vida regular y ordenada. Duró más de lo previsto porque tenía un corazón de piedra berroqueña. Fue médico porque se lo impuso la tradición familiar, pero la medicina le repateaba las tripas. Sólo le interesó de verdad su profesión cuando se hizo radiólogo y le vio al asunto el *lado artístico*: era un fotógrafo de páncreas y píloros, de pulmones y yeyunos, y enseñaba sus radiografías a los amigos y colegas:

—¡Mira la gama de grises de este duodeno!

La verdad es que debía de ser un buen fotógrafo de visceras. El propio doctor Negrín publicó *fotos* suyas y, a pesar del abismo ideológico que los separaba, se lo quiso llevar con él a Barcelona, sin éxito, por supuesto. Este sentido artístico, completamente intuitivo, salvó a mi padre más de una vez, en aquellos tiempos. Al principio de la guerra, sobre todo, cuando fue detenido como comandante médico que era del Ejército «faccioso». Sus propios enfermeros fueron en masa a liberarle, porque era un tío muy majo, y tocaba muy bien el piano y cantaba con ellos romanzas de zarzuelas. Mi padre tocaba bastante mal y de oído. Pero en aquel tiempo, un jefe del Ejército faccioso que se sentaba al piano con un enfermero de la FAI para cantar *La del manojo de rosas* del rojo Sorozábal era un tío majo al que había que dejar en paz. Nunca lo volvieron a molestar. De todos modos, se refugió en la embajada de Cuba, a instancias de mis tías cubanas, que tenían mano allí.

Y salió cuando Sanidad le autorizó de nuevo el ejercicio de su profesión. No lo tuvo fácil, el hombre.

Unos meses antes, mientras uno de mis hermanos y yo estábamos asomados al mirador para ver pasar los aviones que sobrevolaban Madrid, uno de estos aviones tiró una bomba. Mi hermano la vio venir y tiró de mí hacia dentro. La

bomba se llevó, enterito, el mirador, y convirtió el gabinete de rayos X en un amasijo de hierros retorcidos y chisporroteantes, aunque nosotros salimos milagrosamente incólumes. Sinceramente, yo no me acuerdo de nada de esto, pero lo oí contar tantas veces, que a menudo he tenido la impresión de estar viviéndolo. Siendo objetivo —y yo procuro serlo siempre, con desigual acierto — creo que mi propensión al cine de terror debió de nacer en aquella singular velada. Nosotros vivíamos en un piso enorme junto a la Puerta del Sol, donde mi padre había instalado su gabinete radiológico, empeñándose hasta las cejas. Y de golpe, por obra y gracia de un piloto de la Luftwaffe, toda una familia numerosa, si las hay, se encontraba en la puta calle. No sé quién tomó la decisión, pero la familia tuvo que dividirse y nos convertimos en *refugiados*. A mi hermana Gloria y a mí nos tocó irnos a casa de una de mis tías cubanas, la tía María, en quien mi sobrino Ricardo se basó para su primer largometraje: *Los crímenes de la tía María*.

Ella vivía con su paciente y estoico marido, un abogado donostiarra, aristocrático y muy *british*, trasplantado a Madrid por imposición de la tía María. Tenían un piso grande, cerca de la Audiencia y los juzgados. A mi hermana y a mí —ella es la anterior a mí, cronológicamente— nos adjudicaron un cuartito mínimo y sin ventilación como «sala de juegos». Mi tía nos pidió que no nos prodigáramos por el resto de la casa, para dejar trabajar al tío Alfonso, Alfonso Barroeta Fernández de Liencres, marqués de Donadío. Yo me sé la retahila porque mi tía solía repetirla a la menor oportunidad, aunque a él no se la oímos jamás. Si ella la largaba delante de él, solía esbozar una sonrisa de disculpa. En los salones, que olían a almoneda, se guardaban celosamente porcelanas y «figulinas», cornucopias y damascos, y hasta alfombras persas, a los que se habían incorporado más recientemente algunos cuadritos muy oscuros, con marcos enormes más negros aún, y hasta un estúpido pato de porcelana. Mi hermana Gloria —a quien llamábamos Tina, porque así la bautizó mi hermano Pepe, el anterior de la saga, en una involuntaria abreviatura de «chiquitina»— y yo creíamos que todos aquellos *tesoros* habían sido adquiridos pacientemente por mi tía. Años después, en mis primeros viajes a Guipúzcoa, descubrí que todo venía de allí, incluido el pato de porcelana, y que debían de ser parte de la herencia de la familia Barroeta. Tina y yo solíamos darnos una vuelta por la *zona noble* cuando mi tía salía, o sea, de Pascuas a Ramos. Mi hermana me abrió los

ojos al erotismo, en una de esas veces que estábamos solos.

—¿Te has fijado en aquel cuadro? —me dijo.

Era un óleo ennegrecido, como los demás, en el que apenas podía distinguirse a una pareja desnuda, besándose. Era algo así como una copia de un óleo de un primo tonto de Tiziano. Yo me fijé lo que pude, sin encontrar nada de particular.

—¿Qué le pasa al cuadro?

—Cuando yo lo miro, me dan ganas de hacer pis.

A mí debió de divertirme tal posibilidad, porque respondí:

—¡Es verdad!

Y nos fuimos corriendo al cuarto de baño, con una inocencia rayana en la estupidez. A partir de aquel día, siempre que podíamos, íbamos a ver el cuadro y a hacer pis.

Pero casi siempre estábamos encerrados en aquel cuartito, donde nos aburríamos como ostras. Un día, descubrimos que podíamos hacer muñecos con papel de periódicos viejos, rellenando algún pijama. Con un rollo de cuerda que encontramos en la desierta despensa, logramos dar forma a algunas cabezas y atarlas a los cuerpos, que colgábamos de la pared. Por suerte, mi tía guardaba todos los periódicos, así que no nos faltaba la materia prima. Les fuimos poniendo nombres. Aquel flacucho era el tío Alfonso, y el de al lado, más pequeño, era Julián, y el gordo, el tío Emilio. Un día, mi tía María entró de repente y se llevó un susto de espanto al toparse con todos aquellos *cadáveres*. Tina y yo tuvimos diversión para una semana, aunque hay que reconocer que debía de producir escalofríos la visión de aquellos monstruos colgados en aquel cuartito tan oscuro y sin más iluminación que una tulipa cenital. Vivíamos y dormíamos allí. Comíamos en el comedor, solos, aquellas porquerías que mi tía, eso sí, nos servía en porcelanas ricas, con todo el ceremonial. No veíamos a nadie más de la familia, ni nos dijeron que nuestros hermanos habían muerto. Una vez mi madre nos visitó, y yo le pregunté por ellos y por mi padre, y ella se echó a llorar. De vez en cuando nos bombardeaban. Sonaban las sirenas, y el ruido de los aviones y algunos silbidos siniestros, y las explosiones. Alguien, entonces, solía cogernos de la mano y bajarnos al «refugio» o sea, al sótano, en el que habían puesto unos sacos terreros y algunos camastros. Aveces se iba la luz, y nos quedábamos en la sombra, callados, acojonados, hasta que la sirena

sonaba de nuevo y podíamos volver al cuarto de arriba. No teníamos ni dinero ni ropa decente. Pero lo peor era el martilleo continuo y sádico de los obuses sobre Madrid. Día y noche. Algunos caían más lejos, pero a veces explotaban como si fueran a arrancarnos la cabeza. En aquella prisión en *régimen abierto* aprendí a sobrellevar con naturalidad aquel desastre generalizado; de ahí nació mi odio a la guerra y a la injusticia, y la ternura por la tercera mujer de mi infancia: Gloria, «Tina», que ocupó todos los lugares de mi vida durante mucho tiempo.

Un día, mi tía María y su marido se despidieron de nosotros tratándonos un poco más efusivamente que de costumbre, y desaparecieron de nuestras vidas por un tiempo. Sin contarnos gran cosa, hicieron nuestros bártulos, nos deshicieron todos los muñecos y nos llevaron a otro barrio, cerca de la plaza de toros, a otro piso enorme —hay que ver, los pisos tan grandes que había en Madrid por aquel entonces—. Habíamos sido acogidos por mi tío el catalán —primo hermano de mi padre—, un tipo grandote, simpático y campechano, que se llamaba Emilio Martí Majó, aunque enseguida pasó a llamarse Emilio Martín Mayor, cosa que yo no comprendí y nadie me explicó. El iba y venía a Barcelona, y le dejó a mi padre su piso de Madrid. Era una casa luminosa y alegre, mal amueblada, creo, pero donde podíamos movemos sin angustia. Allí pudimos, además, estar todos juntos de nuevo, y empezamos a comer algo mejor, porque mi tío el catalán nos traía o nos mandaba —con uno de sus hermanos, que era taxista, pero al que yo vi muy pocas veces— suculentos saquitos con habas, monchetas, lentejas normales y ¡patatas! Yo no comprendía por qué mi padre apenas se hablaba con el tío Pau (Pablo hasta la muerte de Franco), aunque luego supe que los parientes de aquella rama estaban mal vistos porque eran rojos. Sólo se salvaba Emilio porque, a pesar de ser rojo también, quería mucho a mi padre —y mi padre a él— y contemporizaba o eludía las discusiones de política. Ellos eran hijos de mi abuelo materno, turolense creo, recriado en Lleida. Mi tío Emilio se tomaba a cachondeo a mi padre y le decía: «No me jodas, coronel». Eso enfadaba más al doctor Franco, que nos tenía prohibidas las palabras groseras. Durante bastante tiempo frecuentó nuestra casa. Era un ejemplar estupendo de hombre emprendedor. El *inventó* la lámpara *petrólica*, un quinqué baratísimo que se vendía con mecha y depósito de petróleo incorporado, muy bien presentado, con una foto del quinqué en la caja; él también inventó el bocadito Royan, turrón rodeado de barquillo y envuelto en papel de plata, y unas

cuantas cosas más. Mi padre le repudió al descubrir que mi tío vivía una doble vida: tenía esposa legal en Madrid y una amante en Barcelona. Yo tuve el privilegio de conocer a las dos —nunca presentó a «la otra» a nadie más que a mí— y confieso que la esposa me pareció una pija, y «la otra», tan simpática y campechana como el tío Emilio. Viviendo en su casa, tomé contacto con la música.



Jess Franco, King Vidor y Orson Welles.

Capítulo III

El sonido de la música

Mi hermano Enrique, bastante mayor que yo, era un buen pianista y estudiaba en el Conservatorio. Apenas volvimos a estar juntos, yo me topé en la casa con un piano que resultó ser de mi hermano Enrique. Se pasaba las horas estudiando y repasando el mismo pasaje de Mendelssohn. Yo había aprendido a escuchar música desde que nací y, de vez en cuando, oía la mísera radio de galena. Un día, que a mí me pareció un día como los otros, pero que luego se convirtió en una efemérides de la hostia, oí muchas marchas militares y unos discursos diferentes y engolados con una voz que me perseguiría durante cuarenta años de *paz*: la del nuevo mandatario del país, el generalísimo Franco, que soltaba unas aviesas paridas a grito limpio con su soniquete penoso. Yo noté el cambio en que dejé de oír los obuses y empecé a oír otros ruidos tan siniestros como los anteriores, los de los *pacos*, grupúsculos irreductibles que no admitían más rendición que la muerte. En Madrid los llamaron «los pacos» por el sonido que hacían sus pistolas, sobre todo en el silencio de la noche. Pero a mí nadie me explicó nada. Mi padre estaba más contento, pero mi tío Emilio, por ejemplo, desapareció durante un tiempo.

Por lo demás, casi nada cambió. Yo y todos mis hermanos seguíamos

comiendo mierda, incluido el chusco que traía mi padre, que se vestía de uniforme por las mañanas y que había vuelto a casa. Así me di cuenta, entonces, de la trascendencia que la nueva situación tendría para todos nosotros. Instintivamente, me refugié en la música procurando aislarme de lo demás. No comprendía por qué mi hermana Lola lloraba más de la cuenta, ni por qué Ricardo se encerraba en su cuarto a estudiar y cuando salía, llevaba una camisa azul con unas flechas rojas. Hasta mi hermano Enrique, que parecía el más independiente, se puso a componer unas canciones que hablaban de «montañas nevadas y banderas al viento». Aveces me quedaba un rato junto al piano, escuchándole, aunque repitiera cien veces el arpegio que no le salía muy limpio, o en busca de un acorde perdido. Cuando había una visita en casa, sobre todo mi tía María, que era una sabelotodo y que le aconsejaba sobre cómo debía acentuar una frase musical, Enrique se ponía como loco y procuraba escurrir el bulto. Mi tía explicaba siempre que Enrique, a los seis añitos era un niño prodigio que había tocado para el Rey en el Palacio Real. A mí eso me daba igual; el rey era sólo una palabra sin otro contenido que el meramente figurativo: un señor de barba con una corona y que mandaba mucho. «¿Como el caudillo?», preguntaba yo.

—No, menos —me decía mi tía.

Y yo me imaginaba a una especie de rey de copas, según la iconografía de don Heraclio Fournier, o al rey Gaspar con su camello, haciendo el fantasma, pero mandando poco, a pesar de tanto armiño y tanta corona. Mandando menos que nuestro caudillo, bajito pero con mala leche, a quien yo soportaba por cojones en aquellos rollos semianalfabetos que soltaba por la radio, mezclando a comunistas, judíos, masones y anarquistas en la misma bolsa («así que saco bola, y a quien le toque, que se joda»). Al lado de aquel soniquete monótono y adormecedor, los discursos de Fidel me suenan a guarachas o a merecumbé. Muchos años más tarde sostuve la teoría de que aquellos coñazos tenían como objetivo dormir al personal y que, cuando ya estaba seguro de que España entera estaba roncando, él anunciaba, de pasada, la derogación de cinco artículos del Código Penal, que dejaban a todos los españoles en pelotas y a su merced.

Apenas había contestatarios y, oficialmente, ninguna oposición. Los crios de entonces íbamos a la escuela, oíamos misa a diario y cantábamos el *Cara al sol* con el brazo levantado. Dábamos clase de religión y de formación política, y

apenas nos quedaba tiempo para aprender otras cosas. Nuestra generación fue sistemáticamente castrada por unos profes de camisa azul o sotana, que nos aplicaban las doctrinas jesuíticas y fascistas, intentando anular cualquier esbozo de protesta o de simple desacuerdo. Todos éramos germanófilos por decreto. El primer cine que yo vi fue alemán, pero no el de Fritz Lang o Lubitsch, sino los bodrios propagandísticos de Veit Harlan o Gustav Ucicky, dañinos, porque en general tenían una excelente factura técnica. Ese cine, con raras excepciones, no gustaba a los españoles, como tampoco gustaban las estúpidas comedias de Theo Lingen, Hans Moser y compañía. Casi no había cine americano y la censura se encargaba de cortar y cambiar lo que consideraba moral o políticamente peligroso. El doblaje se hizo obligatorio, así los actores decían lo que los censores querían. Los alemanes eran siempre ensalzados, así como algunos italianos, si eran fascistas. Y ¿qué decir del cine español? *Frente de Madrid, Por qué te vi llorar* o *Raza*, basado en un argumento escrito por el propio general Franco. Un cine hecho por imbéciles y para imbéciles, para todos nosotros, pobres españoles machacados y sojuzgados.

«Cada mañana», solía decir yo, «nos tiran una gota helada sobre la cabeza. Cuando consiguen ablandarte el cráneo, ya estás ganado para la causa».

—Señor profesor… —preguntó un día un compañero de clase al profesor de política— odiamos a Inglaterra. Pero ¿por qué?

Además de las clases de religión, un par de veces al año hacíamos ejercicios espirituales, que no eran obligatorios, pero ¡ay de ti, si no los hacías! Y así te creaban unos malsanos sentimientos de culpabilidad: el Señor muriendo en la cruz para salvarme, y yo mirándole las piernas a la prima María Luisa. Y es que yo se las miraba, porque las tenía preciosas, y fingía jugar con Javier, mi hermano menor, para ponerme bajo la mesa y contemplar a gusto sus piernas. Yo estaba convencido de que ardería en el infierno, pero le miraba las piernas.

A ella, y a la chacha, y a toda tía que me diera la oportunidad.

Y ocurrió, para más inri, que no sé por qué razón, me pusieron a dormir en el cuarto de Lola, la hermana mayor, la novia de Julián Marías.

Alguna vez, al principio, ella se desnudó delante de mí. Era la primera vez que yo veía unas tetas y un culo. Ella debió de notarme tan turbado que dejó de hacerlo mientras yo estuviera despierto. Se quedaba a estudiar o a llorar (dependía de si Julián estaba en chirona o no) y yo me hacía el dormido para

verle las tetas. Eran apenas unos instantes, pero valía la pena. Y no veía ningún mal en ello. Hasta que un día, en aquellas pláticas tostoníferas del cura José María, —ahora creo que era una maricona— nos amenazó con el infierno si mirábamos a una mujer desnuda. Los siguientes días mantuve una feroz lucha interior entre la teta y la salvación. Y el primer sábado me preparé para tener el valor suficiente de decirle al cura: «Padre, me confieso de mirarle las tetas a mi hermana mayor». ¡Qué lucha, qué sofoco! Apenas pude decir, entre balbuceos: «Padre, a mí me gusta ver mujeres desnudas». Así, sin precisar más. El me hizo una pregunta sorprendente:

—Y en esos casos, ¿qué haces?

—¿Qué voy a hacer? No hago nada.

El no sabía cómo ahondar en el tema:

—¿No te acaricias, no te tocas la cosita?

Mi extrañeza iba en aumento:

—¿Tocarme yo? ¿Para qué?

El me miró defraudado:

—Hijo, si no te tocas ni haces cosas peores… no es un pecado mortal.

Sólo venial. Dos credos y un avemaria.

Esa noche descansé como un rey. Había aprendido algo muy importante: por dos credos y un avemaria podía mirarle las tetas a mi hermana sin limitación de tiempo pero, al mismo tiempo, intuí que, en una situación así, se podían hacer otras cosas además de mirar. Pocos años después, durante las vacaciones, volvíamos un grupo de chicos del río y, al pasar por una era, uno propuso: «¿Queréis que hagamos un concurso de pajas? Al primero que se corra le daremos dos reales cada uno». Me negué y tuve que pegarme con un par de ellos, que me llamaban maricón. Luego empezaron a masturbarse encima de la paja recién cortada. Yo me fui asqueado. No me interesaba nada verlos como locos, meneándosela. Me daban asco aquellos penes enrojecidos, aquellos jadeos y aquel esperma, que brotaba por doquier. ¡Qué diferencia con los cuerpos suaves y tiernos de las mujeres! Aquel atardecer fui consciente de dos cosas: que yo nunca sería maricón y que nunca volvería a comer pan en aquel pueblo. Y además me fui de allí con los dos reales en el bolsillo.

Algún tiempo antes de aquella renuncia mía —extrañamente clara en mi cabeza— a la masturbación colectiva, me inicié en los placeres de la música.

Mientras Lolita estudiaba y lloraba, Ricardo (el mayor de mis hermanos) estudiaba medicina todo el puto día, encerrado en su cuarto, y sólo hacía esporádicas salidas iracundas para hacernos callar a los niños; solamente Enrique parecía feliz, repitiendo miles de veces la endemoniada cadencia del *Liebestraum*. Aquello no parecía, además, molestar a nadie, así que aproveché la primera ocasión en que vi a Enrique marcharse, para trepar al piano, y me puse a aporrearlo un rato, sin ton ni son, hasta que Ricardo salió de su cuarto, dispuesto a estrangularme. Repetí esta operación cuantas veces pude, procurando hacer menos ruido. Sólo Javier, el más pequeño, pareció interesarse por mi actividad y quiso colaborar con entusiasmo, golpeando el teclado con sus puñitos cerrados, pero se llevó un guantazo mío y renuncio a Liszt por el momento, volviendo a su estatus de espectador. Fue mi primer fan. Mi madre pasaba de aquí para allá, sin enterarse de nada, como siempre. Sólo una vez ralentizó su pasada para decirme, con aquel acento cubano que no perdió jamás:

—¡Niño, qué mal tocas el piano!

Por fin, un día, Enrique me pilló in fraganti aporreando su querido Rönish y me cogió del cuello:

—No vuelvas a poner las manos en el piano o te romperé un hueso.

Yo no esperaba una reacción tan violenta por parte de Enrique. Si hubiera sido Ricardo, me habría parecido hasta normal.

—¿Por qué? Tú bien que le pegas.

Su furia evolucionó hacia la charla didáctica.

—Los pianos se estropean, se desafinan, si pones mal los dedos y los aporreas.

—Es que a mí me gusta.

—Pues si te gusta, aprende.

Yo acababa de ganar un maestro y él su primer discípulo.

Durante algunos meses, tuvo la santa paciencia —y el tiempo— para enseñarme solfeo e iniciarme en el piano. Yo puse mis cinco sentidos en aquello, a pesar de que aprender a pasar los dedos, hacer escalas o arpegios era un verdadero coñazo. Tenía mucha facilidad para la música, y pronto pude pasar al *Czerny*, que era un librazo gordo lleno de ejercicios de piano que me dejaron aterrado. Mi hermano tenía un posible trabajo y le pasó *los trastos* a un viejecito encantador que había sido profesor suyo, años atrás. Lo malo es que había que

pagarle. Pensé inmediatamente que mis clases de pianista habían tocado a su fin, pero, ¡oh sorpresa!, mi padre llegó a un acuerdo con él, a pesar de que estaba en la ruina. Nunca pareció interesarse por mis posibilidades. Supongo que Enrique debió de exagerar sobre mis aptitudes para la solfa. Sólo tuvo una frase de aliento, un día, que yo me escurrí, corriendo por allí con Javier, y me di un porrazo contra un pico del piano que me produjo una brecha en la frente, de la que aún hoy conservo la señal.

—Parece que la música te va entrando —dijo el coronel, divertido.

A partir de ahí, creo que trabajé duro, y demasiado deprisa. Me examiné por libre en el Conservatorio, de solfeo y de dos años de piano, y saqué sobresaliente en casi todo. Pero yo quería tocar, no hacer ejercicios y otras bobadas, tocar a Chopin, a Beethoven. Y me lancé con *Para Elisa* y unos valses de Chopin, cuando debería haber esperado.

A todo esto, mi educación y mi cultura generales, proporcionadas por mi hermana Lola, ayudada —ella pensaba que supervisada— por mi tía María, dejaban mucho que desear. Yo sabía bastante de literatura, de lengua, hasta de latín, pero las ciencias se me daban fatal. Ya habían quedado atrás los tiempos de los exámenes heroicos de los primeros días de la posguerra, como los de Enrique, que hizo un tardío examen de reválida con unos programas llenos de chuletas hechas a mano que ni él mismo entendía. El profesor preguntaba y él buscaba en el programa antes de responder.

—¿Qué está usted mirando?

Con una sangre fría admirable, mi hermano aclaró:

—Estoy consultando algunas notas que he hecho.

La pregunta era de matemáticas, materia en la que Enrique estaba aún más pez que yo. Y el profesor, medio cabreado:

—¿Cree usted que puedo aprobarle?

Enrique, sereno y sincero:

—Creo que no.

Esa sinceridad desarmó al examinador.

—¿Usted a qué piensa dedicarse, hijo?

—Yo soy músico, pianista.

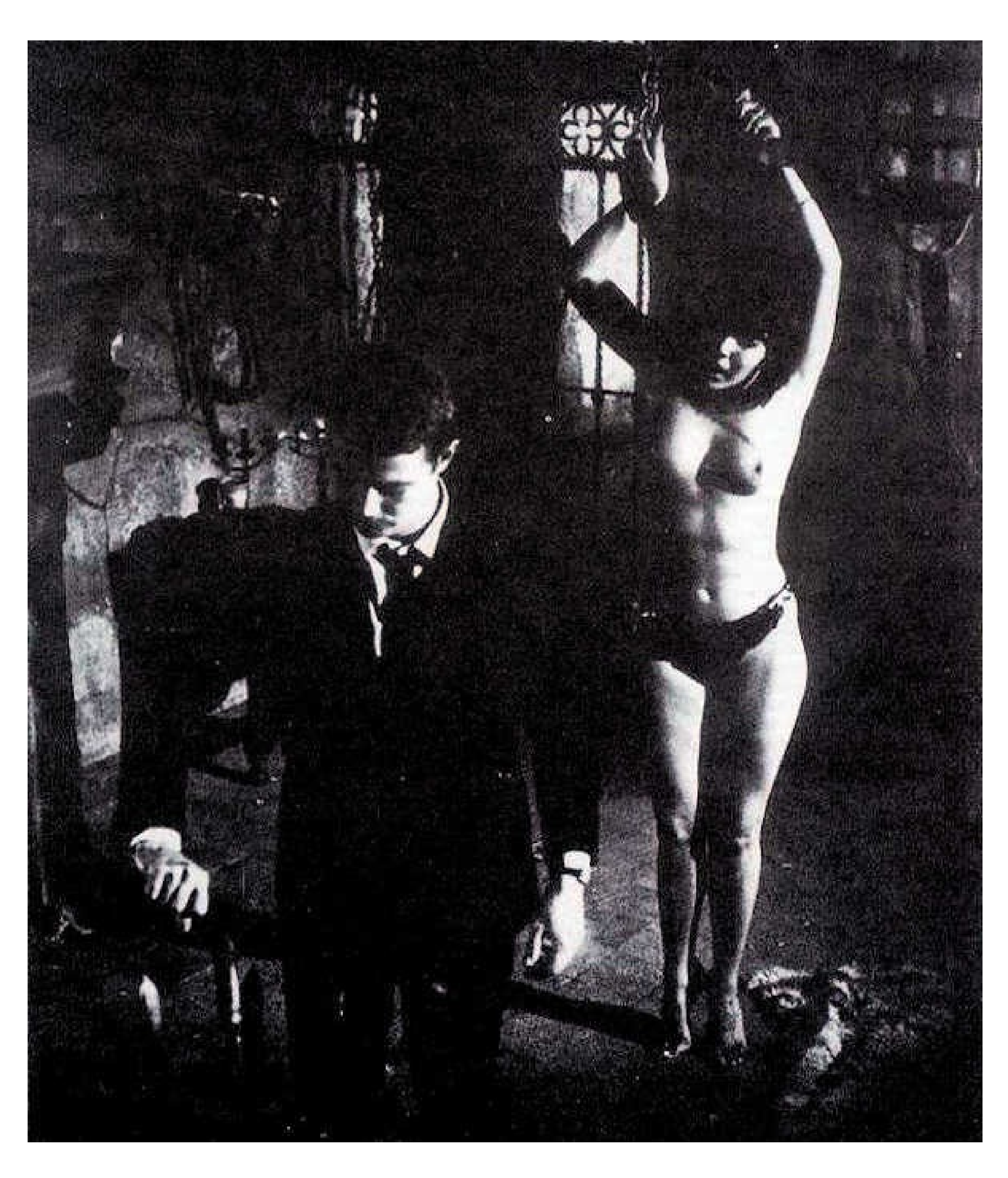
—La verdad es que el álgebra no va a servirle de mucho.

Y le aprobó. Dudo mucho, pensándolo, que aquel *happy end* se hubiese

producido si mi padre hubiera sido un coronel del Ejército rojo, pero en aquel tiempo me pareció una maravilla y atribuí el éxito a la sangre fría de Enrique.

Yo tampoco quería ser un científico, o un médico, a pesar de que mi padre intentó, sin mucho empuje, interesarme por la medicina y, sobre todo, por la radiología. Pero yo estaba ya liado con la música y además mi verdadera vocación iba asomando lentamente dentro del alma. Yo sería director de cine, es decir, un hombre con bombachos que, subido en una enorme grúa, altavoz en mano, daría órdenes a un equipo enorme de técnicos y actores. Debo reconocer aquí, modestamente, que casi nunca he llevado bombachos, no me he subido casi nunca a una grúa enorme, no me he servido de un altavoz —y menos de uno de aquellos que yo imaginaba—, y no he tenido un equipo enorme salvo en contadas ocasiones. He procurado, y sigo en ello, ser honrado y sincero, y poner en cada film toda mi energía, todo mi corazón, sin vanidades ridículas ni mayores pretensiones que ofrecer al espectador un rato de felicidad. Porque lo otro, lo de las alfombras rojas y las voces de «The winner is…», forma parte de otro espectáculo, tan circense como llegar a recoger la estatuilla dando un triple salto mortal. El gran John Ford dijo, al final de sus días, que «una obra maestra es el resultado de un trabajo colectivo, no un proyecto o una intención».

Bendito sea.



La mano de un hombre muerto (1962).

Capítulo IV

Radio Days

Mi hermana Lola había estudiado en el instituto Escuela y, después, en la Facultad de Filosofía y Letras, en Madrid, en la Ciudad Universitaria, hasta que la guerra vino a interrumpir el curso normal de nuestras vidas. La Ciudad Universitaria —nuevecita— fue muy pronto blanco de los obuses franquistas y, poco después, línea del frente. Sé, porque me lo han contado, que mi hermana me llevaba con ella algunos días y que mi culito tuvo el privilegio de aposentarse sobre las rodillas de Camilo José Cela, Marías o García Morente. Mi incipiente vida estaba destinada, aquellos días, a la notoriedad y la sabiduría; mi hermana y Julián tenían, seguro, ese proyecto. Conocí a Ortega y Gasset, a Javier Zubiri, a Gaos y a Besteiro. La puta guerra truncó mi camino hacia el saber. Sin ella, yo sería seguramente un viejo sesudo y habría escrito un montón de tomos sobre la filosofía de la razón vital. Veranearía en Soria, pálido y pelado de frío, pero releyendo a Machado ante la cueva de San Saturio, o en Segovia, deleitándome en algún calvario, con un trozo de San Juan de la Cruz en ristre. Lola y Julián eran el poema más rápido del Oeste, o incluso la prosa, siempre que ésta fuera de Azorín o Baroja. Yo no agradeceré nunca bastante a aquel general bajito, pero matón, el que truncara, a hostiazo limpio, aquella supuesta carrera programada

por Lola y Julián. Ellos se casaron enseguida, después de que un juez decidiera que los delitos políticos de Marías no eran para tanto y sobreseyera su causa. Como él era un empollón nato, ya sabía cinco o seis lenguas (traducía a Aristóteles sin diccionario) y escribía sin parar. Su camino no fue de rosas. Le suspendían sistemáticamente en el doctorado, y su tesis se publicó en Argentina, editada allí por la *Revista de Occidente*. Mi hermana hizo unas oposiciones a cátedra en lo suyo y las ganó; la destinaron a Almería, que en aquellos tiempos era un lugar remoto, salvaje y lleno de alacranes, una especie de Las Hurdes del Mediterráneo, así que se casaron. Fue una de las primeras encrucijadas de mi vida. Lolita me ofreció irme a vivir con ellos, con el beneplácito de mis padres. Yo decliné amablemente la oferta. Me parecía que debía seguir con todos, como siempre. Además no quería dar una nueva razón para llorar a mi madre, que llevaba un tiempo algo más relajada, que los más negros recuerdos se los lleva el mercancías del tiempo, aunque pare una hora en cada estación. Así que yo continué con mis estudios, en el instituto Ramiro de Maeztu, que era la avanzadilla de la modernidad en aquella España jodida y partida en dos, no ya por las trincheras, sino por las zanjas llenas de cadáveres, donde hasta las malvas tenían colores irreconciliables. Pero la versión oficial —la historia la escriben siempre los vencedores— es que el país, aquella España UNA, GRANDE Y LIBRE —¡¡toma tela!!— debía olvidar por decreto sus rencillas, y gozar la batalla de la paz, por el imperio hacia Dios.

El Ramiro de Maeztu fue muy positivo para mí, que venía de los corazonistas. Se respiraba un cierto aire moderno y los profesores eran mucho menos cerriles y dogmáticos que los curas. El emplazamiento mismo del instituto, situado en los altos del *hipódromo* (allí no había más caballo que el de una estatua ecuestre de bronce), era magnífico y había gimnasio, campos de deportes —fútbol, tenis, baloncesto— y hasta piscina. El plan de bachillerato era, en cambio, puro disparate: dos lenguas clásicas (latín y griego), dos modernas (francés y alemán, o italiano e inglés), matemáticas y ciencias naturales, física y química, historia de España y universal, lengua y literatura, religión, filosofía, política, música y, además, deportes, oficios, y algo más que no recuerdo. Como para hacer explotar el cerebro de cualquiera. Pero aquellos

profesores sabían más. A pesar del tufillo nacional-sindicalista que rezumaba casi todo, ellos no eran dictatoriales ni dogmáticos. Había, sí, algunos seudocomisarios políticos, pero los profes de verdad los marginaban bastante. Teníamos, además, una residencia para estudiantes extranjeros: marroquíes notables, alemanes, e italianos, casi todos. Pero también —contradicción del régimen— algunos judíos encubiertos. Pero allí la política tenía poca cabida. Cuando empezó la guerra mundial, todo el país era germanófilo, pero a medida que Hitler y los suyos empezaron a llevárselas todas en los morros afloraron los sentimientos normales de la gente que no podía ver ni en pintura a nazis, fascistas y otros déspotas. En el Ramiro de Maeztu yo viví la decadencia del brazo en alto y la bota, y el nacimiento de la ola tecnócrata. En cuanto al profesorado, no quiero decir que todos fuesen unas lumbreras, pero casi siempre sabían de qué iba la cosa. Casi todos eran, eso sí, gente triste y de tensión baja, como el señor Ibarra, que nos daba clase por la tarde de ciencias naturales, y era imposible no quedarse frito oyéndole. Una vez un compañero nuestro salió a la tarima. El señor Ibarra le entregó un trozo de mica y le pidió que hablara sobre ese mineral. Pero el profe, antes de que el chaval abriera la boca, empezó a soltar un monótono rollo sobre la materia, y el chico, allí de pie, mirando al maestro, se fue quedando pajarito con la mica en la mano, hasta que se le cayó, rompiéndose en mil pedazos contra la tarima y despertando de modo brutal a todos los chicos. O como Leopoldo Querol, un buen pianista valenciano, que nos enseñaba francés en vez de música. Conocía muy bien la lengua, pero la hablaba con acento valenciano y, como era un hombre minucioso, nos hacía repetir y repetir la pronunciación. Al fin, logró que toda la clase hablara francés como él. En mi primer viaje a Francia tuve muchas dificultades para hacerme comprender, pese a que yo había estudiado mucho, porque el francés me gustaba cantidad. Me cabreaba que no me comprendieran. Hasta que un día, en Orleans, me topé con un chaval de mi edad que me entendió perfectamente y que me dijo: «Si vols, parle valencia. Ho entenc tot». Y, ante mi sorpresa, añadió: «Mi padre es un refugiado republicano».

—¿De dónde?

—Valencia, de Carcagente. *Tens el mateix accent*.

Así me enteré de que mi profesor de francés hablaba con un fuerte acento valenciano y que todos sus alumnos del Ramiro, también. Gracias a esa extraña

circunstancia, tuve el privilegio de comer dos o tres paellas excelentes —las primeras de mi vida— cocinadas por la María, la madre del muchacho, que me supieron a gloria, con *pollastre* y *conill*. ¡Casi nada! Eso me hizo reflexionar sobre lo curiosa que es la vida: ¡que un madrileño tenga que irse a Orleans, a unos 100 kilómetros de París, para descubrir la paella, gracias a la repugnante pronunciación de su profesor de francés!

En aquel instituto *libertario* tuve la oportunidad de programar un incipiente cineclub. Me iba a las distribuidoras de Madrid y les pedía películas antiguas o raras para el cineclub, y en casi todas nos prestaban algo. Programamos algunos bodrios de mucho cuidado, pero también ciertas joyitas, abandonadas en los almacenes, como *Nocturno*, de Walter Ruttmann, o *Se acabó la crisis*, de Robert Siodmak, e incluso *Olimpiada*, de Leni Riefensthal, que pasamos completa, con un primer rollo lleno de tías y tíos en bolas, homenaje a la antigua Grecia. No lo hice por heroísmo, sino porque yo ignoraba su existencia: la censura lo había eliminado de las demás copias. Como no había casi nadie en la proyección, no se armó demasiado revuelo. Yo defendí que se trataba de una obra maestra, y que «no me atreví a tocarla». Pasábamos las pelis en el cine del instituto, los sábados. Era un local grande y pretencioso, con más de mil asientos, y que, desde su construcción, tenía un pequeño defecto; al arquitecto se le olvidó un leve detalle: la cabina de proyección. Sólo cayeron en la cuenta cuando el local estuvo terminado, lleno de dorados y terciopelos. Estaba previsto que el propio caudillo asistiese a la inauguración, en la que se proyectarían el NO-DO y documentales «educativos». Pero no había cabina de proyección. Vinieron albañiles y carpinteros y, a toda leche, hicieron una cabina en tres días, pidieron a no sé qué sala un proyector, lo pusieron allí dentro y ¡tira que te va! Un profesor hizo una cortinilla negra con cartulina, y se probaron durante cinco minutos los NO-DO, sin conseguir que la proyección tuviera foco. Además, la cabina en sí era un cuadrado en medio de los dorados y los terciopelos, como una burla de la farfolla que la rodeaba. La pintaron de rojo burdeos y se quedaron tan felices. A la hora del *show*, la pintura no se había secado, y el pobre profe que levantaba a mano la ventanilla de proyección se puso de rojo hasta el colodrillo, mientras el jefe de estudios hacía de proyeccionista. (Si nadie había pensado en la cabina, ¿cómo iban a pensar en el proyeccionista?). Cuando los ecos del himno nacional se apagaron, lo hicieron también las luces. (Debo

recordar al lector que el himno nacional, entonces, era un popurrí del himno carlista, el *Cara al sol* y la *Marcha Real*. Yo sugerí una vez que debían añadir un trozo del himno de Riego, pero mi propuesta cayó en saco roto). Mi profesor abrió la ventanilla y empezó el NO-DO, con su eslogan: «El Mundo al alcance de todos los españoles». Una frase redonda que yo nunca comprendí, ya que lo que mostraba no era el «Mundo», sino un cacho mínimo, y no estaba al alcance de todos, sino sólo de unos pocos *afectos al régimen*. Las imágenes eran siempre más o menos las mismas: un desfile triunfal, un *Te Deum* en El Escorial, la inauguración de un pantano. En Madrid empezaba a conocerse al general como Paco *el Rana*, porque iba de pantano en pantano. Pero esta vez, cuando el claustro de profesores estaba al borde del infarto, ante aquellas imágenes desenfocadas, el caudillo se puso en pie. Se paró la proyección y el hombre dijo, con sencillez (¿o con sorna?): «Ya me tengo muy visto». Y se marchó con su cohorte de esclavos y capitostes. Antes de abandonar la sala, con todos ya de pie y semifirmes, dijo al director del Ramiro de Maeztu:

—Un excelente trabajo.

Y se fue con viento fresco. Volví a ver a Franco años más tarde, al acabar el bachillerato. Vino otra vez al Ramiro y nos estrechó la mano a todos mientras el director decía nuestros nombres. Al oír el mío me miró a los ojos un instante y dijo sonriente:

—Enhorabuena, tocayo.

Yo balbuceé algo así como un «gracias, su excelencia». Pero algo me dejó helado, me quitó, incluso, el sueño durante años: el parecido físico del general con el coronel, mi padre. La mirada tenía la misma mezcla de dureza y de burla. Vi claro que aquel hombre nos jodía la vida y además se descojonaba.

Cuando invitaban a Gila a aquellas fiestecitas de El Pardo, Miguel se saltaba las ensayadas reverencias y besamanos y decía: «¡Buenas…!». Le obligaban a ensayar los monólogos con el texto exacto. Pero eso era imposible, porque ni siquiera los tenía escritos. Los tenía sólo en la cabeza, y no al cien por cien. Improvisaba muchísimo y, si tenía un buen día, podía ser el *showman* más divertido del mundo. Decía sus monólogos sobre la guerra. «Teníamos un avión para los dos bandos. El enemigo lo usaba tres días y nosotros, otros tres. Los

domingos, el piloto lo utilizaba para llevar al campo a la familia», y el general aplaudía a rabiar. Se sabía todos los chistes que circulaban sobre él, y le gustaban casi todos. Por eso duró tanto, creo yo. Era inclasificable. «Lo malo de este hombre es que si te lo encuentras en una escalera, nunca sabrás si está subiendo o bajando». Creo que fue Churchill el que dijo eso, después de entrevistarse con él. Estuvo años en la cuerda floja, —y todos los españoles con él— pero nadie cortó la cuerda. Fuera de España, sus aliados le regañaban, cabreó a Hitler en Hendaya y, dentro de España, el PC preparaba atentados a ¡¡su estatua ecuestre!! No al original. Hasta la ETA hizo saltar por los aires, en un atentado minuciosamente preparado, a Carrero Blanco, quien era la principal *estatua ecuestre* del dictador, ¡pero no al original! No entendíamos nada. Tuvimos camisas azules falangistas, luego boina roja *incorporated*, luego pasamos a la sotana y al Opus, y dejó de hacerse el saludo fascista hasta en los sindicatos. Los llamábamos así aunque era uno solo: el vertical. Fernán Gómez seguía saludando con el brazo en alto, muy serio, a los capitostes de turno cuando se encontraba con ellos: «¡Arriba España, camaradas!». Y ellos se veían obligados a subir un poco la manita, musitando algo incomprensible, que era seguramente: «Me cago en tus muertos, Fernando».

Paralelamente, un compañero del Ramiro y yo cambiamos el *sound* del instituto. Durante las horas de recreo o de pausa, ponían siempre la misma música: marchas militares y lo que se ha dado en llamar «música clásica ligera»: *En un mercado persa, Pompa y circunstancia*, la obertura de *Rosamunda* y otros coñazos. Le pedí permiso al jefe de estudios, el señor Magariños, para renovar un poco el repertorio y aceptó encantado. Era un hombre moderno y emprendedor. Impulsó el arte y el deporte. Creó el equipo Estudiantes de baloncesto, hoy uno de los mejores de España, y se las arregló para que se construyera su estadio, que hoy se llama Estadio Magariños. Por uno de los incontables sinsentidos del régimen, este procer de la canasta y la raqueta era catedrático de latín. Gracias a él, pude programar algunos discos prestados por mi hermano Enrique: Glenn Miller, Joe Loss, Paul Whiteman. A Enrique no le entusiasmaba aquella música, el jazz, pero sí admiraba la calidad de las instrumentaciones, la bella sonoridad de las secciones de trompetas y saxos. Yo estaba un poco asombrado de que a aquel *fundamentalista* de la batuta le gustara aquello que mi padre calificaba de «ruidos cacofónicos». Enseguida descubrí

que tenía la benéfica influencia de José Juan Altamiras, un perito agrónomo, amigo de Enrique, que entendía mucho más de música que de regadíos o secanos y que tocaba muy bien el piano. En un país normal habría podido llegar a ser un fantástico pianista de jazz, pero sus padres —todos los padres— querían que sus hijos tuvieran una «carrera seria». Años más tarde lo volví a ver, casado y ejerciendo su obligada profesión en Vitoria, que entonces era más triste que un funeral. Había perdido la vida y la ilusión. Los domingos iba a misa donde un párroco le anunciaba que esa «nueva Babel» iba a recibir muy pronto el castigo divino. Por la tarde iba a pasear casi siempre bajo los soportales y, si no llovía mucho, se marcaba un baile agarrado, bajo un paraguas que goteaba jirones del alma de José Juan y de todos los vascos, discriminados por aquel militar bajito por el hecho de tocar el chistu o el acordeón, por tener una lengua incomprensible, o por querer bailar unos ritmos extraños y bárbaros. *Picoletas* y grises vigilaban muy de cerca para que nadie se *desmadrara*.

José Juan y Enrique habían empezado un programa semanal en la radio, con mi esporádica colaboración. Pero a Enrique, que era ya un excelente compositor, además de pianista, le llegó la hora de empezar a ganarse la vida, y enseguida se lo llevaron a Radio Madrid, de la SER, para hacer montajes musicales, como ayudante de Remedios de la Peña, una mujer altísima y maravillosa. Yo pasé a hacer *Ritmo en las ondas* en Radio SEU con José Juan, oficialmente contratado. Ganaba, en principio, 200 pelas al mes, que me parecieron un lujo, comparadas con las diez semanales que me asignaba mi padre, para mis vicios, y a las que renuncié al instante.

Hacíamos una emisión medio surrealista y muy divertida. Conseguimos poner discos bastante actuales, pero no Bing Crosby o Dinah Shore, que eran edulcorados y ñoños, sino música con *swing*, desde Louis Armstrong hasta Harry James. Además hacíamos algo en directo —él y yo a cuatro manos, o él primero y yo después, o a dos pianos—, pero enseguida se nos acabó la cuerda, y buscamos a algunos chicos del Conservatorio o del Hot Club. Porque había un Hot Club semiclandestino con sede itinerante. Los pocos músicos de jazz que había entonces colaboraban con entusiasmo. Nos reuníamos después de comer, en alguna *boite* que los dueños nos prestaban, hasta las siete. Si era posible hacíamos música en directo. Si no, Franco Orgaz o Navarro Reverter llevaban discos. A esas reuniones acudían disidentes y marginados que, en general, no

entendían un pijo de jazz, pero estaban interesados por músicas alternativas a la tonadilla o la zarzuela. Así, conocí a las gentes más interesantes que he conocido en España: Fernán Gómez, Bardem, Saura, Pere Portabella, y a músicos como Tete Montoliú, Pedro Iturralde, Vlady Bas o Casa Augé. Yo tocaba también, pero no siempre, porque aún estaba muy verde y sólo me defendía con el *rhythm and blues*.



Miss Muerte (1965).

Capítulo V

Juegos prohibidos

Seguía, a pesar de todo, seguro de mi vocación. La grúa, la gorra y el altavoz reclamaban su presencia real, íuera de mis ensoñaciones. Iba entonces al cine. Veía dos o tres películas diarias desde hacía tiempo. Los cines casposos de barrio pasaban todos dos películas, y algunos tres. Solía ir con Javier, mi hermano menor. Al principio íbamos a las sesiones infantiles, donde veíamos algún corto de Jaimito o Pamplinas, y luego, una del Oeste. Así, me familiaricé con el uso del lazo, con los *long horns* o los cuatreros, de la mano de unos actores a los que yo amaba y que desaparecieron de mi vida el día que me pasé al «otro cine», y a los que luego volví a ver alguna vez en films de John Ford, sobre todo, en papeles secundarios —Tom Tyler, Tim McCoy (que era coronel de verdad, como mi padre, ¿por qué coño no nacería yo en Texas?), Harry Carey o Bob Steele. Con la sala repleta y nuestro cucurucho de pipas —10 céntimos— aplaudíamos y pateábamos cuando Barton McLane —sí, ya era él— raptaba a la chica que, por supuesto, era salvada por el bueno de Ken Maynard; Slim Sumerville —sí, ya era él— animaba el film soltando alguna parida. A veces, el gracioso de turno era ya Andy Devine. Pero un día, mi hermano y yo nos pasamos al «cine serio». Claro está que ya habíamos visto algunas películas de otro tipo, de la mano de

Lola y Julián, como *La corona de hierro*, de Blasetti o *El pequeño lord*, de Cromwell. Eran paréntesis. Yo las consideraba «serias» porque las pasaban en cines pijos y mucho más caros —1,60—, aunque filáramos al gallinero. Y además no se podía patear ni comer pipas. Y el «cine serio» fue para mí la reafirmación, al menos, de que mi vida sería un erial si no conseguía ser director. Vimos alguna película estupenda: *Con su misma arma*, de Allan Dwan, *Alarma en el expreso*, de Hitchcock o *La dama desconocida*, de Siodmak. Descubrí entonces que había otras muchas salas de cine, *supercaspez*, que no venían en las carteleras, y que muchas de ellas estaban en la zona de Cuatro Caminos, que no pillaba muy lejos de mi casa, cruzando un descampado. En estas salas —el Tetuán, el Pelayo, el Iris, y sobre todo el Montija— cambiaban de películas dos veces por semana (lunes y jueves), pero ponían carteles de la programación semanal.

El domingo me iba de excursión por la mañana temprano y, a la hora de comer, ya estaba de vuelta a tiempo de saborear los maravillosos platos cubanos que hacía mi madre y a cuya llamada acudía la familia al completo. Vivíamos a la sazón (¡qué placer usar por fin esta frase!), vivíamos a la sazón —insisto— en una zona de las afueras, muy cerca del actual estadio del Real Madrid, un barrio hoy de los más caros, pero que a la sazón era pura zanja y puro matojo. Mi padre, cuya afición a las mudanzas era absolutamente demencial, adquirió un pequeño chalé allí —horroroso— con un jardín minúsculo en el que había, sin embargo, un manzano, un cerezo, una higuera y una parra en la parte de atrás con juego de rana *incorporated*. Mi padre mantenía que era una barriada con futuro, lo que provocaba las risitas escépticas de Julián Marías —él era muy propenso a las risitas escépticas— y el inútil cabreo de mis hermanos mayores. Mi padre argüía que era muy sano y tranquilo. Es decir, que había que andar diez minutos y coger dos tranvías para llegar al centro de Madrid. A los pequeños, Javier y yo, no nos venía mal —unos quince minutos a pie y la posibilidad del «tope del tranvía» para subirnos la cuesta de Serrano, al volver—. Nosotros estábamos ya en el Ramiro de Maeztu; Tina iba al Beatriz Galindo, que estaba mucho más lejos, en Goya, pero al pie del tranvía. El único realmente afortunado era mi padre, que tenía coche oficial y chófer. El coche era un Adler viejísimo y

renqueante y el chófer era Pepe, *Armillita*. Pepe había sido chófer de la familia desde tiempos de la República, cuando mi padre, con su trabajo, pudo darse el lujo de comprarse un Ford gordísimo. Mi padre consiguió después enchufarle a su servicio. Él sufría con aquel Adler miserable.

—Don Emilio, es de vergüenza llevarle en una birria como ésta. ¡Tres años de guerra para esto!

Pepe era triste, serio, honesto. Era un miembro más de la familia. Sólo se le alegraban las pajarillas cuando hablaba de Armillita, su torero favorito. De ahí su apodo.

El cambio que se había producido en nuestras vidas —sin duda benéfico— al pasar de la enseñanza religiosa —corazonistas y ursulinas— a la seglar, pienso yo que se debió al coñazo de Lola y Marías —sobre todo al de él, que era el rey del coñazo— y nunca se lo agradecimos lo bastante. En aquellos almuerzos tropicales de los domingos, se abordaban todos los problemas familiares, pero se acababa siempre con la política. Había monárquicos, republicanos, franquistas, demócratas, y no había más porque Gloria, Javier y yo no abríamos el pico más que para engullir picadillos criollos y bananas fritas. A estas reuniones familiares asistían, en fechas señaladas, Navidades o santos, mi tía María y su marido, el abogado vasco. Nos regalaban cinco pesetas y ella se pavoneaba. Si mi madre preguntaba:

—¿Dónde está Javier, que no le veo?

Ella respondía:

—Habrá ido a gastarse nuestro regalo.

Y el vasco sentenciaba:

—Pues no debe de haber ido muy lejos.

Era un hombre paciente y sereno, que sabía frenar las fantasías moriscas de mi tía:

—Nosotros, los cubanos, tenemos un sentido muy especial del ritmo —decía ella, exagerando su acento.

—¡Qué buena memoria tienes, Marutxa! —respondía él, y le cortaba la parida siguiente con la total aprobación de los demás. Pero la *jam session* se hacía inevitable. Mi padre se ponía al piano, mi tía cantaba una habanera, Enrique hacía contrapuntos de montuno. Eran momentos terribles, porque ninguno de ellos tenía ni un «poquito de gracia», o sea, de *swing*. Sólo mi madre

sabía moverse, y sus caderas se balanceaban un instante. «Quem nao tem swing morre com a boca cheia de formigas», mentía el gran sambista brasileiro Wilson Simonal. De haber sido cierto, los tres habrían caído fulminados por el rayo de «Ajemanja».

Aquellos cines del extrarradio se convirtieron en mi filmoteca —una palabra aún inexistente—. Vi programas dobles y hasta triples realmente maravillosos. Además, si no eras muy bajito, los porteros hacían la vista gorda y entrabas aunque el programa no fuera «apto» —yo dejé de crecer a los quince, pero iba para Pau Gasol—. Además, todavía se podían ver viejas copias en versión original con subtítulos, abucheadas por los chiquillos y bendecidas por mí. La represión mental había llevado a nuestros proceres de mierda a un nacionalismo demencial. Obligaron a cambiar, incluso, los nombres de las salas: el cine Hollywood pasó a ser Príncipe Alfonso, el Royalty, Colón. Manipulaban —manoseaban más bien— escenas y diálogos y hasta a ciertos actores. James Cagney, Douglas Fairbanks dejaron de existir para los españoles porque ellos —y otros muchos— habían estado, aunque fuese un día y de visita, con las brigadas internacionales. Al principio se prohibieron sus películas, de un plumazo. Después, creo que por el poder del dólar, el marco, o lo que fuera, se admitían las películas pero sin mencionarlos a ellos, ni en los títulos ni en la publicidad. Así, *Sangre bajo el sol*, magnífica película de Frank Lloyd, con un James Cagney en la cumbre de su extraordinaria vitalidad, no tenía protagonista, o *El prisionero de Zenda*, donde Ronald Colman tenía un duelo de espada contra Douglas Fairbanks, en España se batía contra nadie, o contra Mary Astor —porque a Madeleine Carrol la conocíamos y no podía ser aquel Ruperto de Henzau del film de John Cromwell, bigotudo y saltarín—. En cuanto al cine francés —entonces en sus años de mayor gloria— dejó simplemente de existir; Renoir, Carné, Prévert, Clouzot eran unos desconocidos. Sólo se veía algo de René Clair, de su época americana, claro; y del cine ruso, para qué hablar. Así que seguíamos viendo películas americanas, sin el menor sacrificio, desde luego. Javier y yo nos convertimos en eruditos, cartelera en mano:

—Dos pesetas si me dices cinco actores de *La jungla en armas*, o *Tres lanceros bengalles*, o *Arizona*.

—Facilísimo. Cinco técnicos de *La fiera de mi niña* o de *La diligencia*.

—*Tirao*: John Ford, Dudley Nichols, Bert Glennon, Boris Morros, Walter Wanger.

Muchas tardes nos chupábamos las clases, sobre todo cuando había un buen programa al otro lado del descampado. La tentación era, a veces, demasiado fuerte. Voy a dar un ejemplo que juro que es auténtico. Yo he visto, en el cine Montija, en una misma sesión a un precio total de 1,10 pesetas, *Los crímenes del museo* de Michael Curtiz, *Doctor Sócrates* de William Dieterle y *El sueño de una noche de verano* de Max Reinhardt, en versión original. A pesar de esos montaraces desvaríos, seguía aprobando mis exámenes, incluso las matemáticas, materia con la que siempre estuve peleado a muerte. El resto me resultaba muy fácil y no desgastaba demasiado las coderas de los jerséis. Mi formación literaria se había estancado bastante. Leía lo que me daba la gana, o sea colecciones americanas, como *Hombres audaces* (Doc Savage, Bill Barnes), que me gustaban, y además eran cortas. Un día desaparecieron del mercado. Supongo que algún preclaro censor decidió que eran antipatrióticas, o dañinas, o algo así. Lo gracioso es que las colecciones siguieron publicándose pero con nuevos héroes, más hispánicos. Las nuevas novelitas eran, por lo menos, tan buenas como las anteriores. El editor tuvo el acierto de encargárselas a los traductores de las americanas, tan válidos, al menos, como los originales: Guillermo López Hipkiss, Manuel Vallvé y, sobre todo, José Mallorquí, un muy buen traductor de todo tipo de literatura y poseedor de una prosa fácil y rica, muy superior a la de muchos pelotudos más o menos consagrados. El inventó la serie *Tres hombres buenos* (un mexicano, un portugués y un español que deshacían entuertos en el lejano Oeste) y más tarde el personaje de *El Coyote*, que fue, y sigue siendo, un éxito impresionante (mientras escribo este panfleto se está reeditando otra vez). Tuve ocasión de conocer, años más tarde, a aquel hombre grande, inteligente y lúcido, que escapaba de Madrid, acojonado, como casi todos sus compatriotas, por el peso asfixiante de esos dos aguiluchos surgidos de las tinieblas que fueron el general Franco y el cardenal Cisneros. Yo había escrito algunos relatos cortos y hasta alguna tontería a lo Ramón —sí señor, también me gustaba Gómez de la Serna, y Azorín y Baroja—. Mi tía María leyó aquellas paginitas endebles y decidió por su cuenta presentarlas a unos concursos casposos, augurándome fama y riqueza en las letras españolas. A mí, en aquellos momentos de

indigencia, lo de la riqueza me sonó bien, a pesar de que ella era una cantamañanas. Y gané los dos premios. El de la revista *Vórtice* —de seudodivulgación científica— consistió en una suscripción durante un año a aquel mamotreto, que mi tía devoraba con fruición para apabullarnos a todos. El otro premio me dio derecho a un montón de novelas de la Biblioteca Oro, una colección estupenda en la que yo había descubierto a Agatha Christie, a Van Dine, a Edgar Wallace y a Erle Stanley Gardner. Como ya había leído casi todas las novelas, le vendí el resto a mi librero favorito, un hombre con aspecto de mulero castellano, y que era, sin embargo, un tipo culto y de buen gusto. Se ponía con un carro de libros, casi en la esquina de mi casa, y compraba, vendía y, sobre todo, cambiaba por un precio irrisorio. La mayor parte de su *stock* estaba formado por libros viejísimos manchados de grasa, de tinta y otros materiales orgánicos. Si no recuerdo mal, se cambiaba por 25 céntimos y podías quedarte el libro para siempre o cambiarlo de nuevo, aunque estaban tan mugrientos que yo no me habría quedado ni siquiera con *Rojo y negro* de Stendhal, por poner como ejemplo un libro que hoy me sigue gustando tanto como el primer día. Llegamos a hacer buenas migas, aquel intelectual y yo. Yo estaba empezando a fumar y él me obsequiaba con un cigarrillo de Ideales sin filtro, que tenían papel amarillento y carga explosiva. Muchos españoles aprendimos a toser con ellos. Un día, cuando ya éramos amigos, me descubrió el cajón secreto que sólo ofrecía a los íntimos, y enseguida comprendí la razón: allí ocultaba dos libros prohibidos: *El capital*, de Marx y *Memorias de un vagón de ferrocarril*, de Zamacois. El me recomendó ambos con el mismo apasionado deleite. Como yo tenía aún varios volúmenes de mi premio, hicimos un extraño cambalache y yo me fui a casa llevando escondidas bajo la camisa aquellas dos pruebas acusatorias, de haber caído en manos de algún servidor de la ley, como por ejemplo mi sereno, el único asturiano fascista que he conocido, y a quien vi apalear sádicamente a una imberbe parejita que se hacía arrumacos en un portal. No sé si vivieron para contarlo, pero al día siguiente había manchas de sangre por todas partes. Me leí acojonado aquellos dos libros y la verdad es que «ambos los dos» me tocaron los cojones. El de Marx porque era una losa de mucho cuidado y pensé que a quien tuviera paciencia para chupárselo entero ya no le quedarían fuerzas para hacer ninguna revolución. El otro libro era más o menos como los chistes soeces de los chicos de la calle o del instituto, pero con un

léxico más redicho. A pesar de que nunca me gustaron sus vulgaridades, me quedaba con las de los chicos. Así que le devolví a mi amigo los dos libros. El se quedó algo sorprendido cuando le dije mi opinión. «Joder, qué tío más difícil eres», me dijo. Pero buscó en su cajón prohibido y me entregó un volumen más nuevo, forrado con papel de periódico, pidiéndome en voz baja que lo escondiera enseguida. No lo saqué de debajo del abrigo hasta que estuve encerrado en mi cuarto. Era *Santuario*, de William Faulkner, uno de los libros que más me ha impactado en toda mi vida.

Mi *Ritmo en las ondas*, en Radio SEU, seguía adelante con total impunidad. Era una emisora supercasposa, con jóvenes tan llenos de talento como faltos de recursos. Gracias a ellos, fuimos desmarcándonos del sindicato y sus doctrinas y haciendo una programación casi normal. Había hasta un concurso con premios en metálico (UNA PESETA por respuesta acertada). El presentador decía «¡una pesetuela!» para suavizar la afrenta, sin duda. Era un joven de voz muy agradable que pronto se hizo famoso, en otras emisoras, claro: ¡José Luis Pécker! También anduvieron por allí Vicente Marco, Gallardo Rimbauy Ángel Echenique. Todos predestinados para la gloria radiofónica. Había a la sazón, además de Radio Nacional de España, dos emisoras privadas que se llevaban toda la audiencia: Radio España y Radio Madrid. La primera era supercutre, pero populachera y sin pretensiones. Su cabeza audible era un locutor hortera y eficaz, Ángel Soler, que fue popularísimo durante años. Tenían el estudio, muy modesto, en la zona de Alonso Martínez, es decir, un barrio muy céntrico, residencial y burgués. Hacían concursos, seriales radiofónicos, programas de música sinfónica, o ligera, pero todo ello entre tres o cuatro personas. Mis hermanos y yo la poníamos a veces para divertirnos. Solían equivocarse cada dos por tres. Iban tan *pillaos* que leían los autores o los intérpretes de un disco sobre la marcha, lo que daba como resultado cosas como:

—Y ahora, un popurrí de boleros por la Sinfónica de Londres…

O:

—Antonio Machín en *Coriolano* de Beethoven.

En verano, de noche, solían dejar las ventanas abiertas, y se colaban sonidos de la calle y ladridos de perros. Una vez, llamé a la emisora. Les dije que el

programa era muy interesante pero que hicieran callar a los perros. La respuesta fue que hacía mucho calor y que los perros también les molestaban a ellos, y siguieron tan tranquilos. Lo malo es que todos hablaban muy redicho y muy claro cuando aseguraban que la jovencísima cantante Mimí del Pozo era un caso *de procacidad* o se indignaban retrospectivamente por las fechorías de Juliano *el Apestoso* (querían decir el emperador Juliano el Apóstata) o te ofrecían la romanza de *Manon*, de Lescaut, interpretada por Gounod. Pero Ángel Soler era un fenómeno de la comunicación y, dado que en aquellos tiempos nadie sabía nada de nada, iban tirando, en su caos mental. Proliferaban los programas de ritmos modernos, comentados de modo casi siempre didáctico y pedante. Nosotros, en la caspa de Radio SEU, hicimos durante algunas semanas la chufla de aquello. Encontramos un disco titulado *Cantos de canarios a dos voces*, dirigidos por el canaricultor señor Menéndez. Y lo pusimos con un comentario tipo: «El solo del canario flauta destaca por su ágil trino, bien secundado por el contra trino del canario tenor, muy al estilo de Coleman Hawkins». U otro de monjes tibetanos tocando aquellas trompas enormes, que no se lo saltaba un gitano. Se lo tragaron sin una voz de protesta, ni fuera ni dentro de la emisora. Por fin, decidimos ser menos sutiles. Grabamos una melopea infecta, imitando los ritmos del quinteto del Hot Club de Francia y lo presentamos como un producto del Hot Club de Cuenca. Ahí sí hubo reacción: una carta de las autoridades locales indignadas por nuestra burla de su ciudad, de tan preclara cultura y ejemplo de belleza arquitectónica. O sea, que alguien oía nuestro programa, aunque sólo dieran señales de vida para jiñarse finamente en nuestros muertos. Por fin, estaba Radio Madrid, adonde iban a parar las gentes que valían, como Julia Calleja, Antonio Calderón, Manuel Mendo o mi propio hermano Enrique. Crearon un estilo de radio serio, profesional. Y al mismo tiempo era un grupo loquísimo, divertido, pero donde todos trabajaban como fieras. Lo malo es que varias veces al día tenían que conectar con Radio Nacional, que era la matraca oficial, el panfleto y el trágala. Sólo ellos podían dar las informaciones políticas, eran el NO-DO de la radio. Por eso la gente normal no podía verlos ni en pintura. Todas las noticias de agencias extranjeras pasaban por su censura antes de emitirse, y al pobre español de a pie le llegaban —si le llegaban— incompletas y manipuladas.

En Radio Madrid tenían cabida desde las versiones de los clásicos —con su

compañía de teatro radiofónico—, adaptadas y dirigidas por Calderón o Méndez Herrera, con actores que abrieron un camino de buen hacer moderno, como Teófilo Martínez, Juana Ginzo, Manolo Bermúdez, Matilde Conesa, Popoto y Boliche, Tip y Top. Muchos de ellos empezaron en Radio SEU, hasta que alguien se interesó por ellos.



Howard Vernon y María Silva en *Gritos en la noche* (1961).

Capítulo VI

Inocencia y juventud

Mi condición de «ayudante» de mi hermano me permitió frecuentar a algunos elementos de Radio Madrid. Era un grupo de gentes vocacionales, eficientes, trabajadoras y loquísimas. Orson Welles decía que «para trabajar en el *showbusiness*, no es necesario estar loco, pero ayuda muchísimo»… y no hay que olvidar que él era, básicamente, un *showman*. El jefe de programas de cine, Mendo, era un vivo ejemplo de esa demencia. Sabía muchísimo, montaba unas bandas sonoras que ya hubiera querido para sí la Paramount y tenía un envidiable archivo de efectos sonoros, totalmente secreto. Lo guardaba celosamente en un armario, cerradísimo. Si le pedías algún sonido, decía: «Mañana te lo doy».

—¿Por qué no ahora?

—Porque no.

Yo descubrí su secreto, una noche, porque él solía escribir hasta altas horas de la madrugada, sólo, en su despacho enorme, sin más luz que la de la lámpara de su mesa. Hablaba, cantaba o gritaba, siguiendo febrilmente el texto que escribía.

—Johnny, nunca debiste venir a Carson Bay.

—He venido a buscarte, te sigo amando. Uhhaaaauuuuu (música de violines, escribía él).

—Eres un loco, Baxter te matará. ¡Pum, pum, pum! (Disparos de revólver).

—¡Ay!

A mí:

—¿Qué quieres?

—Préstame unos molinos de viento.

—Mañana.

—Los necesito ahora.

—¡Vaya por Dios!

Metió la mano en un enorme tintero manchándosela de tinta hasta el puño, y sacó una llavecita, que limpió con un trapo negro antes de dármela.

—Abajo, a la izquierda.

Era un disco casero. Lo oí. Era fantástico. «Te gusta, ¿eh?», dijo con orgullo.

—¿De dónde lo has sacado?

—El secreto está en que no es un molino de viento.

—¿Ah, no?

—Es una mezcla de cafetera, camarote de velero y serpiente de cascabel.

—¿Y qué tal si pusieras un molino de viento de verdad?

—¡Bah! No suena a molino.

Yo le respondí que seguramente llevaba razón.

—Claro que sí, por eso pongo la llave en el tintero. Estos sonidos tienen muchos novios, pero nadie quiere mancharse de tinta hasta los codos.

—¿Y tú?

—Tengo un jaboncillo especial.

Sus manos ya estaban limpias. Por eso trabajaba por la noche. Para custodiar sus tesoros. Cuando tenía hambre o sed, llamaba al café Iruña, muy cerca.

—Soy Mendo. Mándeme al chico con una cerveza y un bocadillo.

Una noche se le cruzaron los cables y marcó el número de su casa. Le respondió su mujer, adormilada.

—Manolo, soy yo, tu mujer.

Y él reaccionó furioso.

—¿Qué coño haces tú a estas horas en el café Iruña?

El caso más llamativo fue el de Ángel Echenique, uno de los mejores

locutores de la emisora. Hacia el 1 de noviembre, unos jefazos de Galerías Preciados, nuevos y flamantes almacenes, buenos clientes de la emisora, llamaron indignados: «Tenemos el almacén lleno de gente que quiere ir al cementerio. Parece ser que en vuestras guías comerciales anunciáis que los autobuses salen de aquí». Todos los jefes se fueron al locutorio. Ángel estaba anunciando: «Autobuses para el cementerio salen cada media hora de… Galerías Preciados». El jefe de programas se lo llevó a su despacho.

—¿Qué es esa estupidez que estás diciendo en la guía comercial?

El pobre Ángel estaba desolado:

—Ya sé que los autobuses salen de la plaza de Callao, pero llevo un mes que sólo hablo de Galerías Preciados, y me sale sin querer. Como están tan cerca…

Fue insultado, amenazado.

—¡Como lo digas otra vez, vas a ver lo que es bueno!

A la siguiente tanda de anuncios, todo el personal estaba alrededor de la *pecera*, o sea el locutorio, viendo y oyendo al pobre Echenique que, con voz insegura, dijo:

—Autobuses para el cementerio salen cada media hora de… de…

Se hizo un silencio expectante, durante el cual Ángel se convirtió en el rey del suspense, dejando a Alfred Hitchcock en mantillas.

—Salen de… de…

El jefe de programas, en voz baja:

—Vamos, chico. ¡Dilo! ¡Tú sabes decirlo!

—Salen de… ¡GALERÍAS PRECIADOS!

Salió por los aires de la *pecera*. Le llevaron al médico y le abrieron un expediente. El dijo que una fuerza interior le obligaba a decir aquello. Entonces le dieron quince días de descanso y le prohibieron volver a anunciar Galerías Preciados. Pero el remedio fue peor aún que la enfermedad. Unas semanas más tarde volvió a la emisora, muy tranquilo y repeinado, hizo sus emisiones muy bien, como siempre, hasta que llegó su primera tanda comercial. Los almacenes SEPU, en la misma manzana que Radio Madrid, se gastaban una millonada de entonces —o sea, una caspa de ahora— en popularizar el eslogan: «Quien calcula, compra en SEPU». Pero Ángel dijo, muy serio: «Quien calcula, compra en… ¡Almacenes Capitol!». ¡Esta vez sí que se armó! Mientras dos enfermeros se lo llevaban en volandas hacia la ambulancia del psiquiátrico, gritaba, lleno de

razón: «¿Por qué quien calcula no puede comprar en Capitol, si le da la gana?». Y uno de los jefes le respondió indignado:

—Porque a nosotros nos paga SEPU, imbécil.

Una razón de peso.

Esta fue mi toma de contacto con el mundo de la publicidad. Días más tarde, Mendo me informó de que Ángel estaba en un pabellón de reposo, en la sierra.

—Tiene estrés.

—¿Tres qué?

—Es una enfermedad nueva, americana. ¡La llaman así, no sé por qué! Allí se da mucho.

—¿Y en qué consiste?

—¿No has visto *Recuerda*? Pues es lo que tenía Gregory Peck, pero sin Ingrid Bergman.

—Está jodido, entonces.

Le compadecimos un rato, tomando unas cañitas de cerveza. Le dije que pensaba volver a Radio SEU, o sea, a la futura Radio Juventud, porque allí lo tenía más fácil.

—¿Por aquello de que en la tierra de los ciegos el tuerto es rey?

—No, por aquello de que es mejor ser cabeza de ratón que culo de león.

—Creo que el dicho no es así, pero haz lo que quieras. Eres un niño. Tienes tiempo.

—Tengo casi veinte años —protesté yo, que ya me consideraba un hombre hecho y derecho.

—Pues eso. Un niño.

Y me volví a Radio SEU, confiando en terminar el salto hacia la gloria, porque por el momento estaba en el aire, en plena voltereta.

En aquella casa de locos, la gente entraba y salía sin control. A mí, un mendigo llegó a pedirme limosna mientras leía un comentario musical, en directo. Debió de ser algo así como:

—La riqueza armónica de Duke Ellington…

—Una limosnita, señorito.

—¿Qué coño hace usted aquí?

—Tengo cuatro churumbeles…

—¡Váyase al carajo, hombre! ¿No ve la luz roja?

—No.

En efecto, ¡se había fundido! Le di dos pesetas, le eché rápido y seguí con naturalidad:

—Duke Ellington, en su arreglo de *My old flame*…

Un día robaron los dos magnetófonos de hilo que poseía la emisora: dos cacharros vetustos ya entonces, pero que nos servían para grabar conciertos o sesiones de jazz. Protesté ante el jefe de programas, un hombre flemático que fumaba en pipa, llamado Zuasti. El escuchó un poco mi última grabación —la orquesta de Luis Rovira, de Barcelona, que era la mejor de España—.

—¡Esa música vuestra es tal mierda, que tampoco hay que exigir muchas finuras!

Este Zuasti debía de ser un vasco. Digo debía porque en aquellos tiempos ser vasco o catalán estaba muy mal visto y casi nadie reconocía semejantes orígenes si no era bajo tortura. Y si alguno lo confesaba, pensaba enseguida que tú eras un soplón y añadía: «Pero ¡cuidado! Yo soy español, nacional sindicalista».

Un día me llamaron a declarar sobre los hilos magnetofónicos robados. Había un policía sentado en una mesa y otro que escribía a máquina con copia de papel de calco:

—¿Quién cree usted que puede haber sustraído esos aparatos?

—No sé. Cualquiera.

Me miraron extrañados:

—¿Qué quiere decir? ¿No hay control?

—El otro día un pobre me pidió una limosna, a micrófono abierto.

—¿Y qué le pasó?

—Creo que, entre todos, se sacó un par de duros y se fue.

Los dos polis cruzaron una mirada de inteligencia —por decir una frase hecha—. Pasé a ser el sospechoso número uno. Por fortuna aquellos dos cacharros aparecieron enseguida. El ladrón, un chaval que dormía en la emisora, aunque oficialmente fuese «guardián de noche»… se trincó los aparatos y los vendió. El pobre no era un profesional del choriceo, porque tres días más tarde estaban en un escaparate de la calle Desengaño —a pocos metros de la Gran Vía —, donde los recuperaron *los hombres de Harrelson* tras unas eficaces *pesquisas*. O sea, que alguno había ido de putas por la zona y se había dado de morros contra el escaparate donde los exhibían. El chaval pasó un par de meses

en el trullo y tras salir se convirtió en un estupendo locutor, que gozó durante algún tiempo de gran popularidad. Yo no me enteré de nada hasta unos meses más tarde, cuando Zuasti, chupando su pipa, me llevó a su despacho y me aseguró que él nunca pensó que yo fuera culpable.

—¿De qué?

Me lo contó todo, mientras nos comíamos juntos unas judías pintas en una tasca vecina, invitado por él, claro.

La policía había sospechado de mí desde que hice aquella insólita declaración; habían indagado, seguido mis pasos, habían hablado con mi hermano Enrique, quien los mandó a la mierda —nunca me lo dijo—. Yo saqué dos conclusiones ante aquel plato de alubias: tu carrera, tu libertad, tu vida, en suma, han estado pendientes de un hilo —magnetofónico, en mi caso—. La otra es que Zuasti era, de veras, un vasco. Sólo un vasco, en España, es capaz de permanecer impertérrito ante los dimes y diretes sobre un compañero. Todo aquello me asqueó y decidí marcharme de aquella emisora de mierda. Mi breve experiencia radiofónica me había servido, empero, para conocer a gente estupenda, músicos sobre todo, y para asistir a *shows* bastante audaces, como el de Blanquita Amaro, una rumbera cubana con un cuerpo espléndido y un culo eléctrico, electrónico, más bien. Comprendí que la censura tenía dos raseros de medir diferentes: mientras los señoritos del franquismo podían asistir a esos *shows*, darles whisky y champán a las artistas e incluso follárselas en reservados y camerinos, el pobre españolito de a pie tenía que cascársela con dos piedras, y, si era más pudiente, irse a la cuesta de Moyano a que una puta impresentable y casi siempre al borde de la senectud le hiciera una paja al amparo de las sombras entre las casetas de madera de la feria del libro viejo, en un intento involuntario de que la sombra de Areusa, o la Montespin, o la mismísima Esmeralda te inspiraran para conseguir una erección, allí, de pie, mientras rezabas para que el gris no apareciera de pronto emergiendo de las sombras y te la aflojara de golpe.

—¿Qué hacen aquí? ¡La documentación, vamos!

Y tú, buscándote el carné, con la bragueta abierta, sin saber si ibas a ir a la celda fría o el guardia te la iba a chupar, que de todo había en la viña del Señor.

Había algunos privilegiados, incluso dentro de este mundo de caspa. Esos hacían cola, en la calle Jardines o San Marcos, a veces durante media hora, para entrar en una casa de putas. Era mucho más caro, pero tenías tu habitación, tu

cama, tu bidé plegable de metal con jarra de agua *incorporated*, tu toallita y hasta personal de servicio, casi siempre una *loca* vieja que canturreaba copla andaluza, aunque fuera de Huesca, y que iba y venía y salía sin pedir permiso, al que había que pagar antes del acto y dar una propina después del acto. Y, por fin, estaba el «oscuro objeto del deseo», que solía ser una pobre tía escuchimizada o exuberante, pero talludita siempre. Las putas flaquitas eran más amables y hablaban más bajito, nunca sabías si por timidez o por conmiseración.

—Bonito, ponte pronto, que hay cola.

Las obesas, en cambio, eran como unas promesas del Jabba galáctico, con más tetas, y te trataban como a un insecto.

—¡Venga, nene! ¿No estás empalmado aún?

A los diez minutos te daban el primer aviso, aporreando la puerta con sadismo. Al tercero, el mundo se hundía para ti. Tu dama se lavaba en el bidé mascullando algo hiriente.

No dabas propina, pero te ibas peor que habías entrado, seguido por algún sarcasmo del servicio: «¡Hasta luego, machote!». Fueron muy pocas mis incursiones en aquel mísero y siniestro Madrid *by night* del franquismo, y no me hicieron mella alguna. Renuncié a aquella *dolce vita* con la misma sencillez que el garito del viejo cuento alemán. Varios gatos, en un callejón, de noche. Un garito los interpela: «¿Adonde vais?».

—A follar. Ven si quieres.

El garito los sigue hasta un rincón donde hay una preciosa gata de angora, subida en lo alto de un tonel. Los gatos dan vueltas alrededor del *trono* de la gata, maullando. Por fin, el más audaz da un salto para alcanzar a la bella. Esta le larga un zarpazo de muerte y un amenazador bufido. Los gatos dan vueltas alrededor del tonel de nuevo, hasta que el gato audaz se atreve a intentar el asalto, otra vez. Nuevo bufido y nuevo arañazo. Y vuelta a girar alrededor del tonel, una y otra vez. Una hora después, el garito dice a los mayores: «Yo doy una vuelta más con vosotros y me voy a mi casa, porque ya estoy harto de follar».

Para mí también, la bella gata era inalcanzable. Dicen que el cine es —o era, más bien— una fábrica de sueños. Es una frase primitiva, como un eslogan de la

Paramount. Después de muchos años de vida, de *Días de vino y rosas*, pasados entre *Los gozos y las sombras*, he llegado a la conclusión de que el cine es *una fábrica de sueños*. Yo siempre amé a Gilda —Rita Hayworth—, a Sherezade —María Montez—, y a Ingrid Bergman y Judy Garland. Pero yo no era Glenn Ford, ni Bogart, ni siquiera John Hall. Ellos, ahora, están muertos pero —¡oh, magia!— ellas siguen ahí. Sólo tengo que apretar un botón y están ahí de nuevo, tan bellas y seductoras como la primera vez. En aquellos tiempos del cuplé, yo intenté separar lo espiritual de lo carnal: enamoraría a unas jovencitas vascas para ir con ellas de la mano o bailar *Dancing in the dark* en La Concha, al atardecer, y a unas cachondas tropicales para follar como un loco. Lo intenté todo, con pobrísimos resultados. Y me negaba a aceptar la realidad, a dejarme comprar, por una eyaculación. Además eso de eyacular no me parecía nada del otro jueves. Unos segundos, ¡aaaaah!, y basta; como los santones en la India, que se masturban en plena calle de Benarés, por ejemplo, para que la llamada de la carne les aparte el menor tiempo posible de la meditación. Nunca me ha gustado ese sistema. En el fondo es de un machismo odioso. Para esos tíos lo importante del acto es su propia satisfacción. Para mí, lo más importante ha sido siempre la mujer, no mi pene, en reposo o en erección, tanto da. Nunca he querido dominar y siempre fui *outsider* en esto, como en otras tantas cosas. Un tío en erección ofrece un aspecto lamentable, como bien nos lo enseñó Rodin con sus estatuas de Balzac. Yo prefería pasarme los días enteros cachondo perdido. Hasta que una noche, soñando con Ella Raines —acababa de ver *La dama desconocida*—, eyaculé como un bestia y me desperté inundado de esperma. Me aterré. Pensé que «aquello» era pus, y que yo estaba enfermísimo. Por esa razón se lo dije, horas después, a mi madre. Había oído hablar de «las purgaciones», y me creía sifilítico, blenorrágico o yo qué sé. Su sonrisa me tranquilizó, que no sus enigmáticas palabras:

—Hijo, esto pasa en la vida.

—¿Pero qué es?

—Es lo que es, pero no te preocupes.

—¿Y me va a pasar más veces?

—Espero que sí, mi niño.

Eso fue todo, y acabé comprendiendo. Aquello era como un truco de la naturaleza, para no tener que meneármela. Me apetecía mucho más soñar con

Ella Raines.

Una vez, en mis últimos tiempos del Ramiro de Maeztu, nos llevaron, en viaje de fin de curso, a Tánger y Xauen.

—Por ahí se va al cachondeo —nos dijo un conserje del hotel señalándonos la puerta de la calle con gesto picarón.

Como es lógico íbamos con tres o cuatro profesores pero, ¡oh sorpresa!, se despidieron de nosotros a eso de las nueve de la noche. Pronto desaparecieron de nuestra vista. Cinco minutos más tarde, todos los chicos salíamos por la puerta «del cachondeo», que era un local cercano donde había un montón de chavalas, cada una más preciosa que la otra, que bailaban la danza del vientre, medio desnudas. Yo me puse a cien por hora, pero todos los demás también. Y cuando me decidí, en compañía de otro imbécil como yo, a probar el coito estándar, las chicas ya estaban todas ocupadas. Todas menos su jefa que, compadecida, aceptó acostarse con los dos. Nos decía esto en un español repugnante mientras nos hacía muecas lascivas y nos tocaba el pito con manos gordas y sudorosas. Yo le dije amablemente que preferiríamos volver al día siguiente y tener dos chicas. Ella nos soltó el pito y nos volvimos al hotel. Allí nos largaron unos *arrak* que nos tumbaron. Al día siguiente mi compañero y yo nos escapamos del hotel a la hora que la mujer nos indicó como ideal para volver. Los dos llevábamos una resaca de espanto. El *arrak* es una especie de anís fortísimo y cabezón. La jefa estaba lavando vasos en el bar. Todo parecía vacío y silencioso. Ella nos recibió sonriente y preguntó qué deseábamos. El imbécil de mi amigo dijo, con cierta timidez, que queríamos «unas niñas». La tía, que era más imbécil aún, se lo tomó al pie de la letra:

—¡Ah, hijos de puta! ¡Eso es lo que queréis! Por eso no quisisteis follar conmigo. Desde hace más de veinte años soy la favorita de los grandes jefes de la Legión. Pero vosotros, ¡malditos!, sólo queréis «niñas».

Yo quería interrumpirla, explicarle el malentendido, pero no me dejó meter baza.

—Aquí hay mujeres, no criaturas indefensas. Fuera de aquí, pervertidos, o llamaré a la Legión, ¡para que os fusile! ¡Rechazarme a mí! ¡Canallas! Para que lo sepáis, hasta el propio general Millán Astray ha estado aquí y he tenido el honor de que me tocara el culo, y bien que le gustaba a él. Me daba unos pellizcos que me hacían saltar las lágrimas.

Nos fuimos sin decir palabra. No sé mi compañero, pero yo estaba muy cansado de follar.

Y todo esto me pasaba por la puta desinformación. Los profes nos llevaban a Tánger. No nos habían dicho una palabra sobre el sexo, pero ahora nos soltaban allí, para que unas marroquíes nos dieran un máster acelerado, pero sin admitirlo, claro. Era el sistema de aquella época de mierda. Mi propio padre actuaba así también. Nunca me informó, y eso que era médico. Sin embargo, nos metió en casa a un par de «chachas» jóvenes y riquísimas. Se bajaban y subían las bragas delante de Javier y de mí. La mayor era una bomba. Mi cuñado Julián y Lolita se la llevaron cuando se fueron a Estados Unidos. A él lo contrató la Universidad de Wellesley. Las estaba pasando bastante putas aquí. Aguantaban con decencia gracias a las traducciones —como ya he dicho, a él yo le había visto traducir a Aristóteles, puesto a la máquina de escribir y sin diccionario—. Además, o más bien sobre todo, aparecieron los vascos. Eran tres jóvenes filósofos —Gurruchaga, Garagorri y Masegosa— que querían ser alumnos de Julián.

Y que acabaron siendo buenos amigos de todos. A Julián, el muy cretino, seguían suspendiéndole en el doctorado, pero él seguía erre que erre. Así que aceptó la oferta y se fueron. Alguno de mis sobrinos nació allí y es más americano que español. Y se llevaron a la Feli, que era muy guapa, y ella se casó, enseguida, con un millonario de Boston. Años más tarde volvió a Madrid, a pasar unos días, elegantísima y montada en el dólar, pero quiso hacernos un homenaje a los dos y nos enseñó el culo «like in the old times», y nos mostró su ropa interior de encaje negro.

Era una chica maravillosa; fue amante de mi hermano Ricardo en los malditos años cuarenta. Se veían a escondidas, pero yo sabía cuándo, porque ella iba y venía nerviosa, y luego se encerraba en el servicio y yo la oía lavarse el coño durante horas. Estaba de verdad enamorada de él, y sufrió mucho cuando, por fin, Ricardo se casó. Yo la vi llorar, y a él le resbalaba. La había utilizado, pobre Feli. Valía ella mucho más que el doctorcito falangista e íntegro. ¿Integro con qué, con quién?

El caso es que mi padre seguía contratando a las hermanas menores de la Feli (eran cuatro o cinco, que también estaban buenas, pero que cada vez tenían menos clase). Nos habíamos mudado de nuevo y yo había dejado Radio SEU,

que pronto se convertiría en Radio Juventud, ya que los símbolos y las siglas fascistas estaban cayendo en desgracia. El SEU tenía cinco flechas encima de un pato —por más que lo llamaran cisne, era un pato, y gracias—. Yo llevaba un tiempo loco por tocar la trompeta. Me había enamorado de ese instrumento y me puse a aprenderlo de la mano de un verdadero maestro, un músico valenciano, excelente trompetista, algo amiguete. Se llamaba Arturo Fornés, aunque en los medios musicales de Madrid lo llamaban *El Raspa* y en los de Barcelona *El Rasputín*, nunca he sabido por qué. Yo le conocía de las *jam sessions* y de las orquestas de la radio, donde era siempre el primer trompeta. Luego se fue a París, donde le vi años más tarde. Grababa muchos discos y tenía su propia orquesta en el Lido de París. Era un tío de puta madre y de gran generosidad. Me enseñó todo lo que sabía, aunque yo sólo pillé la décima parte. Aun así, a los pocos meses podía tocar decentemente, jazz sobre todo. Encima me regaló su trompeta vieja, una Cuesnon francesa que me acompañó durante años. Al principio, la estudiaba a escondidas, en casa. Quería convertirme en el Harry James o el Billy May de *Escuela de sirenas* o *Viudas del jazz*. Había conseguido —aunque sólo en mi cabeza, por el momento— unir la música y el cine: sería un George Sidney o un Bruce Humberstone ibérico y tendría una banda como la de Glenn Miller (fallecido años antes, pero que se convirtió enseguida en un mito) o Woody Hermán. Me fue muy fácil llegar a tocar bastante decentemente porque, y esto es fundamental, yo amaba aquella música y tenía *swing*, heredado de mi madre cubana, que rebosaba *swing* con sólo decir «buenos días». Así que me lancé de lleno. No llegué nunca a ser el Duke Ellington de Lavapiés, pero empecé enseguida a trabajar y ganar algún dinero. Fue una época surrealista y divertida en la que toqué para los socios del RACE, para sus chóferes, para los duques de Alba y otros miles de *cebollos* en las fiestas mayores de los pueblos. Y de vez en cuando ayudaba a Enrique en Radio Madrid en algunos programas totalmente enloquecidos. Además, incluso hice mis primeros pinitos como actor. ¿Quién puede pedir más, a los veinte añitos?



Rosalba Neri en *99 mujeres* (1961).

Capítulo VII

All that Jazz

A los veinte años yo era un joven optimista, o más bien un iluso. Pensé que no me sería difícil conseguir un trabajo como músico. Ignoraba algo esencial: estés donde estés, en Nueva Orleans o en Petrel, siempre hay alguien que ha llegado antes que tú. Hice algunos intentos, rebusqué por aquí y por allá pero nadie me hizo ni puto caso. Por fin, un trombonista catalán, que conocía de los *café concert* de jazz, me orientó un poco: «Yo me fui a El Águila. Allí van a jugar al dominó bastantes directores de orquesta. Tú llegas allí, te tomas un café y preguntas. De repente consigues algo». Al día siguiente me fui a la cervecería El Águila, un local oscuro y siniestro, detrás de la Gran Vía. Allí había, en efecto, varios grupitos de señores circunspectos enfrascados en sus fichas de dominó. Vi a José Gea, que tocaba ¡en Pasapoga! Lo había visto y hasta grabado con el maldito hilo magnético. Estaba concentradísimo, jugueteando con las fichas. Yo lo saludé tímidamente:

—¡Buenas tardes, señor Gea!

Y él, sin mirarme:

—Hola.

Otro de los jugadores, desconocido para mí, se cachondeó después de

dirigirme una breve mirada:

—¡Señor Gea! Tire de una puta vez, excelencia.

Era Fernando García Morcillo, el compositor más popular de España. En un país normal, en un tiempo normal, Fernando, con quien me unió, después, una verdadera amistad —compuso *La vaca lechera, María Dolores, Santa Cruz* y muchos éxitos más—, se habría hecho millonario y habría paseado por el Caribe en su yate, pero como vivía en España, y en la España de Franco, nunca se enteró de lo que era un *hit* ni salió de su apartamento de la calle Mayor. El era, además, un formidable trombonista de jazz, lo que no le ayudó precisamente en su carrera. Yo me quedé detrás de Gea viéndole jugar, hasta que me dijo, sin mirarme:

—Quítate de ahí, chaval, ¡que me estas gafando!

Di un salto hacia atrás, bastante acojonado, y ellos rieron. Fernando me miró:

—¿Pero tú qué quieres?

Me pilló tan en bolas la pregunta que sólo pude balbucear: «Yo… es que… toco la trompeta… y el piano».

—Chaval, vete a la plaza Mayor, por la mañana. Hay que empezar allí. ¿Sabes leer música?

Dije que sí.

—Pues vete a la plaza Mayor —repitió—. Allí puedes encontrar algo. Eres joven y tienes mucho pelo. Te irá bien, ya verás.

Me fui de allí sin terminar de entender qué relación podía haber entre saber leer música y tener mucho pelo. Pronto me enteraría. (Por cierto, Fernando García Morcillo tenía un pelo negro, crespo y rizado, como un mulato. Daba la impresión de estar recién llegado del Caribe, él, que era un extremeño purísimo).

A la mañana siguiente descubrí el mundo del *show business* casposo. De doce a tres la plaza entera era un mercado, una bolsa del espectáculo cutre. Allí, en plena plaza, se formaban orquestas, espectáculos de *varietés*, de circo. Los agentes (entonces se llamaban representantes), los músicos, y hasta los sastres llamados «teatrales» se buscaban allí la vida, y por supuesto, las vocalistas, las *canzonetistas* incipientes o en decadencia:

—¿No la conoces? Es Lola Clavijo. Ganó el concurso de *Los Chavatillos de*

España hace unos años.

Los encargados de las fiestas de los pueblos venían directamente a la plaza, muchas veces con un destartalado autocar. Normalmente trataban con algún conocido de fiestas anteriores:

—Quiero dos vocalistas que estén buenas.

—Tengo un malabarista y un mago estupendo.

—Pues métetelos en el culo. Quiero un payaso tipo Sepepe. ¡Ah! Y una orquesta, pero, ¡ojo!, sin violines ni mariconadas. Unos tíos que toquen fuerte. Tíos jóvenes y machos.

—¿Te van dos saxos?

—¿Tocan fuerte?

—Suenan como diez. Uno es de Valencia.

—Bien. Si están por aquí, enséñamelos.

—Aquel alto, el de la bufanda, y el gordito.

—¡Hostias! Dos calvos.

—No te preocupes. Tienen peluquín.

Un músico no podía ser calvo. Una orquesta debía dar una sensación de alegría, de dinamismo y juventud. Ibas a la plaza Mayor, y como fueras calvo o tuvieras grandes entradas o el pelo muy canoso, te jodías. Los pobres tíos tenían que recurrir a soluciones drásticas: el peluquín o el tinte La Carmela. Entre toda la orquesta se compraban un solo frasco. Esto podía dar resultados insospechados: todo un conjunto de viejos fondones con unas cabelleras rojas exactamente iguales. Alguno, más coqueto, se pegaba el peluquín con engrudo o «sindeticón» (el Super Glue de aquellos tiempos), pero la mayoría se lo plantaba, como una boina, y al primer rapto rítmico el «gato», como se llamaba al peluquín, se les movía sin control. Sólo servían para el jazz *cool*, donde todo era reposado e intelectual. Pero ese estilo en la España de entonces era vilipendiado o simplemente ignorado. De hecho, sólo lo practicábamos unos pocos músicos catalanes, Vlady Blas y yo, y, desgraciadamente, todos éramos jovencitos con hermosas pelambreras. Un saxo estupendo, Martí, viejales ya, perdió la *cabellera* en pleno solo y se le cayó en la campana del saxo, que empezó a sonar horrible. García Beitia, un pianista muy elegante, se la quitaba de vez en cuando para secarse el sudor. Le echaron de más de un local.

—Pero si es el mejor.

—Tráeme uno con pelo.

—¿No le importa que sea malo?

—De eso no se da cuenta más que el maestro Arbós, y no creo que venga al Maracas Club de Trijueque esta noche. En cambio, la calva la ven todos. ¿Traes un buen batería?

—Claro. Ha tocado en la plaza de toros. Redobla como Dios.

—¡Ah!, este año vamos a probar con algo de fuegos artificiales si son baratitos.

—Tienes suerte. El saxo valenciano te los hará como el mejor y por un precio fenómeno. Y una boca menos a alimentar.

—¿Seguro que sabrá hacerlos, sin sacarle un ojo a alguien?

—Ya te he dicho que es valenciano. De Tabernes.

Lo enfatizó, como si Tabernes fuera el Oxford de la traca y el petardo.

—Y las vocalistas estarán buenas, ¿seguro?

El improvisado mánager miró a su alrededor, hasta descubrir a una cuarentona al borde de la obesidad.

—¿Ves a aquella jamona del traje de flores? ¿Ves qué domingas… y qué cachas?

—Puede ser mi madre.

—Déjame terminar, hombre. Ellas son hijas de ésa. De mojar pan. Pero a éstas hay que pagarles. Tienen mucha categoría.

El encargado del pueblo sacaba una gruesa cartera sujeta con un ancho elástico:

—Yo no quiero entrar en detalles. Te doy a ti tres mil pesetas y tú te arreglas con ellos.

A la mañana siguiente salía el autocar desde aquel mercado de ganado, camino de la feria. Aunque no solían hacerse largos recorridos —casi nunca eran más de cien kilómetros—, con las carreteras de entonces, con obras, tramos sin asfaltar, se podía tardar tres horas en llegar a El Molar, por ejemplo. Si salíamos de la plaza Mayor a las nueve de la mañana, avistábamos el pueblo hacia las doce, eso si no hacíamos ninguna parada. A veces una de las chicas, o sus madres, que venían indefectiblemente con nosotros, pedían que el conductor hiciese una parada en pleno campo. Las chicas solían hacerlo con timidez:

—Por favor, pare un momento, tengo que hacer una cosa.

Si el chófer no reaccionaba, la madre tomaba las riendas del asunto.

—¡Pare, *jodio*! ¡La niña se está meando!

Todos aprovechábamos para estirar las piernas o descargar también nuestros riñones. Si el lugar era llano y pelado, la madre ponía su gabán a modo de biombo, amenazando:

—¡El que se asome por aquí se puede llevar una hostia! Si la fiesta era muy importante, nos alojaban en la fonda del pueblo, en uno de aquellos locales, al pie del camino, que anunciaban «Comidas-camas», donde todos los hombres dormíamos en una estancia carcelaria, llena de camastros metálicos, sin más comodidades que unos colchones viejos y unas mantas. Las mujeres dormían en cuarto aparte donde, ¡oh, refinamiento!, podía haber hasta un orinal de loza.

Nuestra jornada solía ser inhumana: a la una, sesión vermú en el *casino* en la que, en principio, debíamos tocar música suave, de ambiente (o sea, *La Raspa*). Luego nos echaban de comer, un almuerzo ligero —judías con costillas o patatas con bacalao— y el «director artístico» nos daba las últimas instrucciones:

—O tocáis en serio o vais de cabeza al río.

Luego, venían las corridas de toros —una becerrada— con *maestros* locales, donde teníamos que tocar pasodobles, además de los clarines y timbales —o sea, el batería y yo a la trompeta— y, por fin, ¡el baile!, donde la estrella era *La Raspa* tocada a hostia limpia durante horas. Si éramos lo bastante bestias, la cosa iba de maravilla. Nos subían a la tarima unas jarras de *sangría*, una mezcla de vermú, coñac, anís y vino —todo ello apócrifo—, que las hijas del jefe nos daban entre sonrisas y guiños.

—Sois unos machos tocando.

Una de ellas, sobrina del alcalde, me tocaba el culo y me metía la lengua en la oreja, musitando:

—Quiero tener un hijo gaitero como tú.

Lo malo es que ella era bizca, sudorosa y tenía unas tetas que desbordaban por todas partes.

—No llevo refajo. Toca, toca.

Y yo tocaba. Pero tenía el labio al rojo vivo de soplar con toda mi alma. Aquella noche triunfamos y además cogimos un pedo de esos que te dejan resaca para tres días. Tirado en mi camastro metálico, mientras aquel inhóspito y maloliente local giraba a mi alrededor, decidí que si no me pagaban mi peso en

oro nunca repetiría una experiencia similar. Pero sí me lo pagaron, o casi. Por una parte porque yo era un real de hilo, en aquellos tiempos. Segundo porque, gracias a la moza sin refajo, nos dieron una propina mayor que el sueldo, y nos llenaron de chorizos, salchichones y salchichas y unos garrafones de un tinto pastoso, que debía rondar los 15 grados. Pero no valía la pena. Aquello no tenía nada que ver con lo que yo quería hacer en la vida. Y mucho con lo que yo no quería hacer. Mientras regresábamos a Madrid, dando tumbos en aquel autocar desvencijado, mi espíritu mantenía una sorda lucha, entre Debussy y las longanizas, entre Billy May vestido de esmoquin impoluto y el morapio de 15 grados.

Y yo, astuto que era, decidí sin consultar a nadie, ni siquiera con la Benigna, mi nueva fan tetona, el camino a seguir. Volveríamos a ese pueblo y a mil pueblos como ése, pero con un conjunto decente, ensayado, con arreglos comerciales, pero que sonara bien. Haríamos una labor educativa. Por bestias que fueran, se darían cuenta de la diferencia. Hasta la Benigna se humanizaría, refinaría sus gustos y me ofrecería un coñac de marca. Cuando el autocar se detuvo en la plaza Mayor, me di cuenta del hastío y la impotencia que ensombrecían todos los rostros. Todos menos el mío. A pesar de que aquel regreso para adentrarse de nuevo en el Madrid de las medias palabras, de las lágrimas escondidas, donde la posibilidad de éxito nos había sido desterrada por Ley Orgánica, no era el ideal de la vida; ni siquiera nos permitía «la sucia esperanza».

Llovía finamente y los soportales de la plaza estaban más oscuros que nunca. Era muy temprano aún y la ciudad me recordaba los más tristes versos de Neruda. De repente me acordé de la chocolatería de San Ginés. Ya debía de estar abierta. Los invité a todos, pero sólo vinieron la madre y las hijas y uno de los saxos, Garcés, que de verdad era clarinetista. Había estudiado tanto y amaba tanto su instrumento que hasta tenía cara de clarinete. El era viejo, enjuto y calvo, aunque para actuar se ponía un *gato* negro sobre su breve cráneo.

Nos sentamos alrededor de una mesa de mármol y mojamos nuestros churros en un espesísimo chocolate. A todos nos pareció riquísimo, y esto nos animó bastante. El local estaba limpio y vacío, a excepción de dos tranviarios que apestaban a anís. La madre me pidió que les diera trabajo a las chicas. Lo necesitaban de verdad. El padre había *palmao* en la cárcel, unos meses atrás y,

según me contó, «nos ha *dejao* en cueros. Yo era tonadillera cómica, pero con esas desgracias no podría hacer reír ni a la caja de la risa. Recomiéndemelas…». Le dije que yo no era nadie y que me temía mucho que mi ayuda no sirviese de nada.

—¿Quién le mandaría meterse en política, al cabrón de él?

Inmediatamente incluí a aquellas dos pobres chicas en mi futuro conjunto. Haría de ellas dos Andrew Sisters.

—¿Cómo se llaman de apellido las chicas?

—Miranda, como yo.

Y añadió en voz baja, que contrastaba con el follón que armaban discutiendo los dos tranviarios:

—Nos íbamos a casar, cuando los de la Social se lo llevaron. Ellas eran así de pequeñas.

Yo no hice caso al minúsculo tamaño de las chicas.

—¿Miranda? Eso suena bien. Las hermanas Miranda. ¡¡Las Miranda Sisters!! ¡Como Carmen Miranda y su hermana Aurora!

Pedí otra ración de churros y desperté a Garcés, que había empezado a roncar. En cambio, las dos hermanas parecían entusiasmadas, no sé bien si porque yo les estaba transmitiendo mi optimismo o por el nuevo chocolate con churros.

Empezamos enseguida a ensayar, en casa de Garcés, primero, y en casa de otro músico, después. Este último era muy bajito y tocaba el contrabajo peor aún que yo, pero tenía un piano en casa, tan cutre como el resto. Pero nada podía amilanarme. Conseguí la colaboración de un par de músicos que no estaban mal, sobre todo un joven acordeonista alemán. No hay que olvidar que en la mayoría de los sitios donde tocábamos no había piano. Los pianos entonces eran casi un signo de riqueza. Nuestra base armónica, pues, solía ser el acordeón-piano que, aparte del teclado, tenía unos botones que daban los bajos e iban guiando a los otros músicos. El alemán era joven y tocaba bastante bien. Nunca supimos si era un nazi o un comunista infiltrado, porque no hablaba nada. Usábamos el cuaderno de Garcés. El y todos los instrumentistas casposos teníamos un bloc en el que escribíamos, a mano, la música y las letras de nuestro repertorio. El que ejercía de *band leader* sacaba su cuaderno, cinco minutos antes de empezar la sesión, y, mientras pasaba lentamente las hojas, nos consultaba: *¿Bésame*

mucho?, ¿La niña de Embajadores?, ¿El vaquero seductor?

—Esa no la conozco.

—¿Cómo que no? Es de Juanito Sánchez. Do, fa, do, si, si.

—¡Ah sí! Es un *swing*.

Dos semanas más tarde volvimos a tocar en el pueblo aquel de la sierra de Madrid. Yo no digo que tocáramos bien, ni que las voces de las Miranda Sisters estuvieran siempre afinadas, ni que los vestidos de las chicas parecieran de Edith Head, ni que los solos del alemán sonaran a Joe Mooney o a Pete Jolly, pero, en conjunto, aquello tenía una cierta dignidad. Al segundo número los mozos empezaron a rumorear y la pobre Benigna me preguntó qué nos pasaba. Y al cuarto número, cuando las Sisters aquellas empezaban lo de «Era un vaquero seductor y cuando se acercaba demasiado yo le decía: "¡Ay, Jim, por favor!"», los mozos nos cogieron en volandas y nos tiraron al puto río, a las Sisters, y a todos los demás menos al alemán, que se puso a repartir hostias y consiguió escapar con su acordeón. Se refugió en el ayuntamiento y dio tales gritos en su bárbara lengua que acojonó a todo el mundo. Paletos y autoridades se quedaron de piedra. Pensé de repente que Hider debió de llegar al poder gracias al sonido hiriente del alemán. No hacía falta comprender ni una palabra para saber que se estaban cagando en tus muertos y que te la estabas jugando. El propio delegado de Falange nos llevó hasta el tren. Nos pagaron medio sueldo y nos largaron para Madrid. Antes de salir, la Benigna nos trajo unos bocadillos, llorosa. Me confesó que lo tenía todo preparado para que nos pegáramos el revolcón en el cobertizo —lo había barrido y todo—. Me dio un beso de tuerca que sabía a ajos, y terminó diciéndome, dolida:

—Pero ¿por qué habéis tocado esas mierdas?

Me volví a mi feria del ganado musical. Tenía que trabajar, ganar unas pelas aunque fuese tocando *La Raspa* hasta la muerte. Pero entonces sucedió el milagro, en la persona de mi extraño acordeonista alemán. Apareció en la plaza Mayor y habló por fin. En una jerga lenta y casi incomprensible me hizo saber que unos conocidos suyos nos ofrecían trabajo: «Ellos dinero, sí, sí, dan fiestas privadas, muy mucho privadas. Ellos siempre quieren que yo orquesta, pero buena, no caca como todos aquí. Yo digo a ellos que tu conmigo posible grupo

como Joe Mooney». Casi me desmayé de emoción. Quise saber quiénes eran aquellos santos, pero Abby volvió a su mutismo. Sólo añadió:

—Sábado fiesta prueba. Si bien, muchas fiestas. ¡Ah! No uniforme. Sólo limpio decente, corbata. 1.000 pesetas cada uno y comida y copas, muchas copas buenas.

Yo no salía de mi asombro. El hizo un esfuerzo.

—Tú conoce Joe Mooney. Único hombre en España que conoce Joe Mooney.

Me miró, sonriendo por primera y única vez.

—¿Tú conoce Jean Freber?

Claro que lo conocía. Era un músico formidable, que tocaba el acordeón francés, un instrumento endemoniado que no tiene teclado, sino botones para las dos manos. Freber era solista con Bernard Hilda, la mejor orquesta que había llegado a España desde el año catapún, con un éxito inenarrable.

Le respondí al estilo jefe indio.

—Claro que yo conocer Jean Freber. Yo gusta muchísimo. El muy bueno músico.

—El mío tío. El enseña tocar mí.

—Pero él no alemán. El francés.

Abby hizo un gesto ambiguo.

—El francés, y no francés. Como yo alemán, y no alemán.

Se encerró de nuevo en su mutismo.

Nuestra primera actuación, unos días más tarde, funcionó de maravilla. Fue en un club privado, misterioso, muy elegante. Estaba abarrotado de público bien trajeado, que hablaba en francés —era la única lengua foránea que yo conocía decentemente—, pero también en alemán —tras cuatro años de estudiarlo sólo conocía al pie de la letra un poema de Rilke—. Parecía que les gustaba nuestra música. Al final de una *soirée* sin incidentes, y un poco alegres por el champán que nos servían sin cesar, nos pagaron bien y nos despidieron hasta unos días más tarde. Abby nos dijo que estaban muy contentos con nosotros, y sobre todo con nuestra educación y comportamiento, y que sólo nos pedían que añadiéramos dos temas populares de Europa central a nuestro repertorio, ya que la mayoría de los invitados procedían de aquellas latitudes y estarían muy complacidos si las tocábamos. Me dio dos partituras para canto y piano, bastante sencillas.

—Estudiároslas, y traeros un buen violinista. A esta música le va mucho el violín.

Yo le expliqué que a la plaza Mayor no iban los buenos violinistas.

—Sólo unos rascatripas.

—Yo lo traeré. No te preocupes. Le pagaré yo aparte.

Nada que objetar. Al día siguiente Abby se presentó al ensayo en compañía de un viejo violinista.

—El maestro Berkoff.

El anciano pasó los dos temas con nosotros. Eran nuevos para mí. Bajo sus indicaciones, enseguida sonaron decentemente. Abby los tocaba como si no hubiera hecho otra cosa en su vida, y no digamos el viejo violinista.

Luego, a mí me pidió que tocara con sordina y al batería le enseñó un ritmo que parecía casi español. Andaluz, sobre todo.

Le pregunté de dónde era esa música, de dónde era él. El viejecito —viejecito, pero con qué energía— me informó: «Centroeuropeo, de Lubiana. Y él es de Bratislava», añadió, señalando a Abby, como toda explicación.

Tocamos para aquellas gentes muchas veces. Lo pasaban pipa cuando, al final de la noche, ya bien cargaditos de alcohol, nos pedían su música. Abby nos traía nuevas partituras y, al cabo de unos meses, la mitad de nuestro repertorio lo formaban aquellas melodías misteriosas cuyo origen desconocíamos. Algunas llevaban unos títulos más misteriosos aún: *Mazel-tov, Lilith* o *Komp, Yon Kippur*. Nuestra audiencia, con aquella música, se desmadraba dentro de un orden. Hacían corros, batían palmas. Bailaban hasta la extenuación, y nos pagaban mejor. Ninguno de nosotros —me refiero a los músicos españoles— tenía ni zorra idea de que tocábamos para la comunidad judía de Madrid, el «lobby judío» como se dice ahora, que en aquel tiempo ya era muy fuerte. Estaba oficialmente prohibido —«las insidias judeomasónicas», el general Franco *dixit* —, pero tolerado bajo cuerda. Nosotros, por los extraños meandros del destino, habíamos caído de pie, por razones que nada tenían que ver con la música. Eramos correctos, limpios, no comíamos bocatas de chorizo en las pausas, ni cogíamos unos pedos agresivos, ni intentábamos tocarle el culo a ninguna dama en los rincones, y además —y esto era lo menos importante— tocábamos lo mejor que sabíamos y nos esforzábamos por mejorar.

Pocos días después, Berkoff me llamó a casa muy excitado. Yo estaba

durmiendo y corrí sonámbulo al teléfono.

—No hay Abby para mañana. Tú busca otro bueno.

Tenía poco tiempo.

—¿Y si no encuentro un acordeonista?

—Un *Klavier*… o un *Posaune*… Tú busca.

—¿Y Abby? ¿Qué le pasa?

—¡Pobrecito! ¡El en *Gefagnis*!

Y me colgó. Me metí bajo la ducha. Esto me aclaró la cabeza, pero seguía sin saber qué carajo tenía que buscar, ni dónde estaba Abby. «En *Gefagnis*», había dicho Berkoff.

«Será su pueblo», pensé yo. «Le ha entrado la morriña y se ha ido al pueblo».

Me fui desesperado a la plaza Mayor. No había casi ningún músico, sólo algún impresentable. Llamé por teléfono a varios conocidos. ¡Azpiri! Un buen clarinetista.

—¿Estás *chalao*? Son las fiestas de San Isidro. Todo dios trabaja.

Hizo una pausa. Luego:

—Como no quieras a Cuesta…

Cuesta era un buen músico y una excelente persona. Tocaba el bombardino en la banda del Retiro.

—¿Y qué carajo hago yo con un bombardino?

—Me han dicho que ahora toca también el trombón.

Aquello me pareció un disparate, pero le dije:

—¡A ver qué vida! Si no hay otro…

Me presenté en el club con Cuesta, que era un chico delgado y altísimo, valenciano él. Me disculpé con Berkoff, y añadí:

—Sólo he podido encontrar un trombonista.

A Berkoff se le iluminó la mirada.

—¡Tú buen amigo! Tú trae *Posaune*. ¡Gracias muchas!

Así descubrí que un trombón, en alemán, era un *Posaune* y, poco después, que un *Klavier* es un piano. Y con la ayuda de un diccionario minúsculo, que Berkoff llevaba siempre en el bolsillo, supe que el sitio donde estaba Abby, el *Gefagnis* aquel, no era su pueblo, sino la cárcel. Le había pegado en los morros a un requeté borracho y empeñado en ponerle su boina roja. Yo conocía ya las

crisis de cólera de Abby, y no me extrañé, menos aún cuando supe que el requeté era un capitoste de los tradicionalistas de Pamplona, que había venido a Madrid por San Isidro a ver las corridas de feria, no a que un acordeonista foráneo le rompiera los morros.

Me preguntaba qué pensaba hacer Berkoff con un trombonista. Pues bien: quedó como los ángeles. Era un excelente músico, y bastó que el viejo dijera: «Toca, como broma, *dixieland* y tirolés juntos». Aquella mezcla aberrante sonaba muy cachonda y, unos minutos más tarde, nuestra audiencia se lo pasaba bomba con aquella mezcla de Sidney Bechet y fanfarria de Baviera. Nuestra versión del *Barrilito* mereció una ovación y un par de botellas de champán. Aquellas gentes me parecían unos ángeles, felices con casi nada. No sabía aún que la mayoría eran escapados de los campos de exterminio nazi, que el régimen de Franco había acogido secretamente en su seno.

Aprendí un montón de cosas con aquellos judíos. La primera, que el puto general era cien por cien de raza judía; la segunda, cuál era el origen de mi nombre. Francos era como se llamaba a los franceses en la Edad Media. Cuando un rey chulo —no sé si fue Enrique IV— expulsó a los judíos de Francia, se vinieron a España, parte por el Pirineo aragonés, parte por el País Vasco. Estos últimos escaparon, acojonados por los vascos, hacia el oeste, y se establecieron en Galicia (ésa era la rama del general). Los otros se quedaron en Cataluña y Aragón (la rama de mi familia), o sea, que yo podía dormir tranquilo. Aunque aquel *desgraciao* se pareciera a mi padre, yo no tenía nada que ver con él. Ni remotamente.

Los judíos, en cambio, hablaban de Franco con respeto. Pensé que era por prudencia y para no complicarse la vida. El caso es que eran muchísimos. Entre ellos había algunos artistas famosísimos, que los señoritos ricos de Madrid aplaudían cada noche en *boites* y teatros. Sobre todo Bernard Flilda, que dirigía una *big band* judía al cien por cien que fue durante muchos años la reina de la noche madrileña. Bernard cantaba con gusto las baladas, y muchas pijas se pirraban por él, mientras sus parejas intentaban disuadirlas con elegancia:

—¿Pero no ves que es un maricón francés?

Creo, incluso, que el marqués de Villaverde llegó a pegarse con él, porque

miraba demasiado a Carmencita Franco mientras cantaba *Tú y yo, perdiéndonos en la noche*. Puede que a Bernard le gustara la hija del dictador, que dicho sea de paso, estaba buenísima, pero supongo que lo haría más bien siguiendo una regla de cortesía francesa según la cual los invitados deben flirtear con la señora de la casa. Ella no era la dueña de Pasapoga («Pasa y paga», lo llamaban los castizos), pero era la hija única del dueño y señor de España. El caso es que al pobre Bernard le sacudió Villaverde, con el soporte moral de sus guardaespaldas, y que le sacudieron por franchute maricón, no por judío. La raza seguía siendo un secreto de Estado, y esto permitió que el incipiente *showbiz carpetovetónico* se enriqueciera con editores como Salinger, músicos como Freber o Misraki, directores como Saslavsky o Klimonsky, operadores como Goldberger o Gaertner, y otros muchos, que nos enseñaron la profesión de cineastas a muchos españolitos que vivíamos de espaldas a la industria. El hecho es que gracias a aquellos guateques suntuosos, yo pude empezar a liberarme de la siniestra plaza Mayor, y comprarme el primer *sweater* y el primer *bluejean*. Además, rehice mi conjunto y, gracias a Abby y compañía, tocamos, durante una temporada, para «los finos».

Actuamos en el Casino de Madrid, que oficialmente no era el casino, a pesar de su nombre, pero donde los *elegidos* se jugaban fortunas al póquer o al bacarrá. (Debo recordar, a los más jóvenes, que el juego estaba rigurosamente prohibido en España). Actuamos en el Club de Campo, en el RACE, y llenamos de sonidos exóticos los salones de baile de los recónditos palacios del viejo Madrid en aquellas ostentosas fiestas de puestas de largo o de aniversario. Cada vez nos pagaban mejor, y eso me permitió tocar con músicos excelentes, como Joe Moro, un gran trompetista bilbaíno, que grabó muchos discos de éxito, o el mismísimo Tete Montoliú, que era casi un niño, pero que ya tocaba como los ángeles. Durante muchos años Tete, que era ciego, y yo, mantuvimos una sincera amistad. El fue mi guía en mis primeros viajes a Barcelona, donde vivía con su padre, un excelente músico también. Madrid no le gustaba nada, y eso que para un ciego, la capital del Reino, entonces, podía resultar atractiva: no ver tanta camisa azul, tanta flecha cubriendo edificios enteros, tanto coche oficial con matrículas PMM —Parque Móvil Ministerios—, los madrileños decíamos «Para

Mi Mujer», o ET —Ejército de Tierra—, «Esta También», no ver en todas partes los retratos del dictador o su estatua ecuestre, o la guardia mora rodeando el Mercedes regalo de Hitler, o los grises patrullando, teman que hacer mucho más llevadera una ciudad que, por lo demás, tenía un aire limpio —entonces—, agua riquísima —entonces—, gente pacífica —entonces— y si aguzabas el oído aún podías escuchar a alguno de la saga del maestro Apruzzese tocar con el codo un organillo en una esquina de la Cava Baja. Tete decía que aquella era una música alegre tocada por gente triste. El, que hoy está reconocido como uno de los más grandes pianistas del jazz moderno, tuvo siempre un ácido sentido del humor. El gran Don Byas, un músico negro, genial, de la orquesta de Count Basie, le dijo un día: «Tocas como un negro».

—Es que soy negro, tú. Cada mañana me miro al espejo y me veo negro.

Tema los demás sentidos tan desarrollados que podía percibir la presencia de sus amigos. Una vez, en París, leí en aquella mágica publicación semanal que era *La semana de París*, en la que te informaban de todos los eventos de los siete días venideros, que Tete tocaba en un club de jazz del Barrio Latino. Esa misma noche me presenté allí. El local estaba abarrotado y me tuve que sentar en una banqueta, al fondo. Tete estaba actuando, acompañado de un bajo y un batería franceses. Estaba tocando como los ángeles, o mejor. El público guardaba ese silencio que sólo he encontrado en cualquier club de jazz cuando los solistas están tocados por la varita mágica. Cuando terminó vi en su rostro aquella leve sonrisa que sólo aparecía en sus labios cuando se lo pasaba como Dios.

Después de las ovaciones y saludos, su lazarillo, el batería, se lo llevó hacia el bar. Al pasar junto a mí dijo:

—Hola, Jesús. ¿Cómo tú por aquí?

—¿Cómo sabes que soy yo?

—Tú tienes un perro, ¿verdad?

—Sí.

—Seguro que él sabe cuando llegas, antes de verte.

—Sí. Es cierto.

—¿Por qué quieres que yo sea más gilipollas que tu perro?

El día que tocó conmigo en aquella fiestecita social, yo traje a otros músicos que le gustaban, cubanos como la mujer de Tete. La mitad, más o menos, del público —los jóvenes— estaba encantada y rodeaba a los músicos sin bailar. La

otra mitad, la gente *seria*, soportaba con dificultad el estruendo de las tumbas y los bongos y los agudos de las trompetas —éramos tres— en aquel salón vetusto, de terciopelos, mármoles y cornucopias a lo Mariano García (a la sazón el más hortera de los decoradores españoles). En pleno delirio tropical, el marqués de Villaverde, siempre él, se acercó al piano y dijo con frialdad.

—¿No podéis hacer menos ruido?

—No —dijo Tete.

—¿No podéis tocar un vals?

—No sabemos ninguno —dijo Tete con sencillez.

Y siguió aporreando el piano con furia.

Mi vida como músico de jazz —comercial o del otro— iba a durar poquísimo, pero me permitió descubrir mundos y conocer a personas que dejarían en mí una huella difícil de borrar. Ante todo, toqué por fin en una *big band*, la Waldorf, que dirigía Juan Tamarit, un músico solvente y serio con quien aprendí a ensayar, a sacar matices a los arreglos, algunos magníficos, de Jerry Grey o de Fletcher Henderson. Pero hacíamos un repertorio muy variado, incluso tangos y baladas con cuerdas. Y entonces yo tenía que *doblar*.; es decir, que tocar algún instrumento más. Ni corto ni perezoso, me compré un contrabajo a plazos. Franco Orgaz, que era uno de los dirigentes del Hot Club, me avaló las letras, gentilmente. Como había empezado a ligar con algunas chavalas de las *boites* y tenía un contrabajo más grande que yo, decidí alquilar un estudio, para ofrecer un techo decente a las chicas y al instrumento. Unos meses antes, retransmitiendo un concierto sinfónico, uno de los más celebrados locutores de Radio Nacional, anunció: «En este momento aparecen en escena los profesores de la Orquesta Nacional con su instrumento en la mano —breve pausa—, el musical, naturalmente». La idea de tener un lugar para mí, mis ligues y mi instrumento, me parecía la perfección. Hice una pequeña mudanza, ayudado por un conocido, Odón Alonso, pianista de León, que terminaba su carrera, y que iba camino de ser un gran concertista. Era un loco posromántico sin saberlo, que recitaba a Neruda y a Barba Jacob mientras transportábamos el contrabajo a altas horas de la noche por las calles desiertas. El también tocaba algo de jazz, con más *swing* que mi hermano Enrique, aunque Dios tampoco le había llamado para

ser Oscar Peterson. Era enamoradizo e inconexo. Cuando le presenté a mi hermana Tina, presentí que aquello era el flechazo, y deseé con todas mis fuerzas que no llegase a más. A los pocos meses se casaron. A mí, hacer de Cupido me repateaba las tripas, pero ése fue sólo el principio. Después he hecho ese estúpido papel muchas veces, demasiadas.

Asimismo, conocí a otro personaje excepcional: un peruano becado en Madrid para estudiar cine. Se llamaba Enrique (Paco, para los amigos) Pinilla —ha muerto hace poco, en su país, reconocido como uno de los mejores compositores y directores de orquesta de América Latina— y, sin su amistad, posiblemente yo no habría llegado a ser realizador, ni guionista, ni compositor. Era otro loco casi furioso, pero un loco benigno, que venía de estudiar en París, y que renovó mis apagadas inquietudes con un empuje definitivo. Pinilla era alto, desgarbado, una mezcla de indio quechua y del Loco Carioco al cincuenta por ciento. Era novelista, discípulo de Joyce. Estaba escribiendo una novela enorme y andaba siempre con su manuscrito inacabado bajo el brazo. Era compositor dodecafónico, discípulo de Dalla Piccola. Tocaba, muy en serio, el piano, el charango y la quena. Era un humanista preclaro, a sus veintipocos años. En cine, tenía una cultura que me daba cien vueltas. Por otra parte, las temporadas que había pasado en París le habían permitido contar con una información política que no poseíamos en España. Como era extremadamente inteligente y sensible, estaba claramente del lado de la izquierda y, sobre todo, de la libertad y la democracia. Toda esta ciencia infusa podría haber hecho de él un hombre pretencioso, un líder doctrinario. Pero nada más lejos de su manera de ser. Era sencillo y divertido, y como, además de tener el acento cadencioso, el habla peculiarísima de su tierra, era tartamudo, casi nadie lo tomaba en serio. Y eso, a él, lo divertía sinceramente. Su tartamudez era muy peculiar. Hablaba rápido y fluido, y en una conversación normal usaba —y bien— el doble de palabras que un universitario de la España de entonces y diez veces más que uno de ahora. Pero, de vez en cuando, se atascaba ante una labial y entonces miraba a sus expectantes interlocutores y rompía a reír como un loco ante lo ridículo de la situación, ante su propio ridículo.

En aquella España del pecado, la censura y la prohibición fueron para mí la fuente de saber. Le llamaban *El Loco Pinilla*. Vivía de realquilado en casa de una señora, viuda, que daba clases particulares de solfeo y de piano, y que tenía un

hijo, joven, pacífico, con una discapacidad mental —autista, supongo—. Se llamaba Luis y solía ir y venir por la casa. Era buen amigo de Pinilla, que le hablaba siempre con simpatía, y así llegaban a conversaciones muy peculiares:

Enrique: Ayer he estado en el cine Voy.

El otro seguía con su deambular mientras preguntaba: —¿En el Voy? ¡En el Voy! ¿Y qué ponían? ¿Qué ponían en el cine Voy?

Pinilla solía entonces *adornar* la programación.

—Ponían dos películas de vaqueros. En colores.

Esto provocaba en Luis un verdadero placer.

—¡En el Voy, en colores! ¡Dos de vaqueros!

Pero el entusiasmo del chico se desbordaba si Pinilla anunciaba:

—Y dos NO-DO.

—¡Dos NO-DO en el cine Voy! ¡Dos NO-DO! ¿En colores?

—¡Uno en colores!

Ante semejante nueva, Luis olvidaba el resto de la programación. Su ilusión máxima era esa perspectiva de un NO-DO en colores…

Se paseaba de nuevo, repitiendo:

—NO-DO en colores, qué bonito. ¡En colores!

A veces, Pinilla le leía su novela. Luis le escuchaba, entonces, en silencio, y sólo subrayaba, con gestos o frases, lo que le parecía interesante.

—«Sabía que esa relación no tenía futuro. En efecto, Ismandro cayó en desgracia».

—¿En desgracia? ¿Cayó en desgracia? ¡El pobre cayó en desgracia!

Con la música pasaba algo parecido. Pinilla tocaba al piano algo atonal, extrañísimo y magnífico, y Luis escuchaba en silencio. Luego Pinilla le preguntaba:

—¿Te ha gustado, Luis?

—Mucho. Me gusta mucho.

A continuación tocaba una melodía vulgar, una tonadilla fácil. Luis perdía el interés y se marchaba, como habría podido hacer yo mismo.

—Tiene unos gustos muy modernos —comentaba Pinilla entonces—. Está en otra dimensión.

Esto me recordaba la reacción de Charlie Parker cuando le hicieron oír su última grabación, poco antes de su muerte, en el manicomio. Oyendo su

increíble solo, sonrió y murmuró: «We are playing tomorrow». (Estamos tocando mañana).

Un mañana que todavía no ha llegado. *Bird* sigue siendo el más moderno, el más cósmico músico del jazz.

Gracias a *El Loco* Pinilla yo *gocé* a escritores como Büchner, Mayrink, Wedekind, Joyce, Virginia Woolf, Henry Miller o Katherine Mansfield, a compositores como Hindemith, Alban Berg o Messiaen, o Pierre Boulez, cuyo tratado de composición moderna se convirtió en mi nuevo decálogo. Tuve acceso —tenía un baúl lleno de libros— a Stanislavsky, Dullin o Max Reinhardt, y hasta a Martha Graham. Y de cine, ni hablemos. Lo sabía todo, había visto todo el cine, antiguo y moderno, en la *cinémathèque* de París. Todo el cine que nos estaba vedado por los malignos, a la par que *cebollos*, sicarios del general. «Dirán lo que quieran —decía el ministro Arias Salgado— pero desde que yo soy ministro de Información van muchos más españoles al Cielo». Debía de recibir el *box office* de san Pedro directamente.



Necronomicon (1968).

Capítulo VIII

Granujas de mediopelo (‘Small Time Crooks’)

Yo habría seguido con mi música, aunque presentía que aquella vida —ensayar-tocar-beber-quizá follar-dormir-ensayar— no podía llenarme. Es cierto que cuando haces un buen solo tocas el cielo con las manos, llegas a una plenitud tan fuerte como la de un orgasmo, pero nadie llena su vida con unos minutos de placer, aunque sean diarios. El jazz, como el flamenco y el rock, o cualquier otra música impulsiva, se puede apoderar de ti, y llevarte a la marginación voluntaria y, por afán de superación, a la droga, que te crea un nuevo *modus vivendi* en el que acabas prescindiendo del único don diferencial del ser humano: el *talento*. Yo tuve la gran suerte de estar rodeado de gentes, como Pinilla, que trazaron mi camino, que despertaron nuevas inquietudes a pesar de la mierda que casi nos ahogaba a todos. Yo, como siempre, me decidí por el sendero más abrupto e incómodo: el de cultivar un poquito, desde mi independencia mental casi *sartriana*, mi inteligencia. «Los pájaros cantan mal», dijo Cocteau, desintoxicándose. Quizá llevaba razón. Pinilla iba con otros *sudacas*, pocos, pero elegidos, a unos cafés cercanos a Cibeles, donde se reunía un mundillo disidente dentro de lo posible. Leí a Ciro Alegría, a Rómulo Gallegos, a Miguel Ángel Asturias, siempre en ediciones argentinas que me

prestaban. Entonces, estaba estudiando Derecho en la vieja Universidad, justo enfrente del Conservatorio. Cada mañana, al llegar, me preguntaba por qué tenía yo que cruzarme de acera para estudiar algo que no me interesaba un carajo. Por esas fechas, sabía que los textos, hasta el Código Romano, estaban manipulados, como nos confesó el catedrático Javier Conde, jugándose la cátedra, supongo:

—La asignatura que tenéis que estudiar, no responde exactamente a mis ideas sobre el tema, ni creo que vaya a durar así mucho tiempo. Pero por el momento, hay que aprendérselo todo de carrerilla.

Esa era una de las terribles esclavitudes de aquella carrera. Nada de puntos de vista personales, nada de especulaciones: las respuestas debían ser exactas a los textos estudiados y los códigos aprendidos al pie de la letra. No había más solución que romperse los codos y estudiar así los dos cursos de derecho civil, romano, procesal, penal, etc. Podías tener sobresaliente si repetías el texto como un autómata, sin comprender siquiera de qué coño hablaba el Artículo 27, párrafo cuarto. La mayor parte de mis compañeros —éramos más de quinientos — abandonaba. Sólo seguían adelante los vocacionales del Derecho —un uno por ciento— y los vocacionales a seguir vivos, como yo, por ejemplo. Mi padre veía con muy malos ojos mis compañías, la aparición en casa por generación espontánea de trompetas, maracas y partituras tan difíciles de justificar como *El negro Bembón* o *Let's do it*.

Y no hablemos de mi famoso contrabajo o de exóticos uniformes con blusa de volantes multicolores.

El primer curso lo pasé gracias a José Luis Dibildos, quien repetía por enésima vez y tenía un librillo de chuletas que era un lujo. Su pupitre estaba justo delante del mío. El primer día de clase, en aquella aula enorme, pasaron lista por orden alfabético:

—Franco Manera, Jesús.

—Presente.

—Póngase de pie cuando yo le hable.

—Lo siento. Es que soy bajito.

Sonó una carcajada cerrada. Dibildos se volvió y sonrió. El profesor me echó una mirada de odio. En un momento había hecho un amigo y un enemigo. Por fortuna, el primero lo fue muchos años y del segundo podría decir, parafraseando a Oscar Wilde, que «era un individuo con una personalidad tan destacada que, si

le veías una vez, nunca más te acordabas de él».

Aprobé los exámenes con las materias aprendidas con alfileres y gracias a la confianza en mí mismo que me daban las chuletas de Dibildos. Con José Luis andaba ya Alfonso Paso, que era la antítesis de José Luis. Mientras éste parecía medio dormido —porque lo estaba, sencillamente—, Alfonso era brillante, divertido. Los dos eran ligones tradicionales y frustrados. Creo que del gran número de ligones contumaces que he conocido, éstos eran los que ligaban menos. Ya escribían guiones de cine, y en aquellos días estaban exultantes porque habían conocido a un joven productor y periodista, del diario falangista *Arriba*, llamado Santos Alcocer. Yo me extrañé:

—¿Vais a trabajar con los fachas?

Dibildos respondió muy serio:

—¿Los de *Arriba*? Son comunistas.

Era una broma, pero en él era muy difícil saber cuándo bromeaba. A su lado, un *british* medio parecía más exagerado que Los Morancos. Era un hombre culto, mucho más inteligente de lo que parecía. Su amigo Pedro Lazaga llegaba a la productora y preguntaba: «¿Ha llegado el imbécil?». Entraba en su despacho y le decía, con simpatía: «¡Hola, imbécil!». Y Dibildos no se inmutaba. Me admitieron, más o menos, como subamigo, cuando venían a la facultad, cosa poco frecuente. (Había mil matriculados, pero las clases estaban siempre vacías. En cambio, los billares de la zona, las timbas y los cines con sesión matinal estaban siempre a rebosar. El cine Rex empezaba a las 11, una hora perfecta: podías tomarte un café con churros o un bocata de calamares —infecto, pero baratísimo— y darte una vuelta por la facultad antes de meterte en el Rex).

—Vente al cine.

—¿Qué ponen hoy? —preguntaba yo.

—¡Qué más da! Mejor que la clase de penal, seguro.

En aquel mundo de vocacionales, lo único que interesaba era ir tirando con el mínimo esfuerzo, sin integrarte, sin intentar, al menos, comprender de qué iba la cosa. Cuando se acercaban los exámenes, se copiaba o se memorizaban las lecciones, como si fueran la lista de los reyes godos: Sigerico, Amalarico, Wamba…

Yo intenté enterarme, al menos, de la legislación penal que me concernía más directamente. Pronto llegué a la terrible conclusión de que todos los españoles estábamos fuera de la ley. Podían meterte en el trullo el día que quisieran, apoyados en las ordenanzas. Por ejemplo, en lo referente a *boites* y clubs nocturnos no podía hacerse el *show* en la pista, sino en unos escenarios alejados un mínimo de seis metros del primer espectador. Todo lo que se cantara, bailara o tocara —al piano, por ejemplo— debía estar expresamente autorizado. O sea, que todos podían ir a la cárcel. Y no digamos nada de la ropa de las pobres tías. Había unos inspectores que medían el largo de las faldas, la profundidad de los escotes, la anchura de la entrepierna de la braga. Nadie obedeció jamás esas ordenanzas. Cuando los inspectores llegaban, a la hora del *show*, el portero, que solía conocerlos, daba el queo.

—¡Están ahí los *faldimensores*!

¡Pánico total! El primer aviso era una multa de 5.000 pelas a la pobre tía que enseñaba un poco de muslo o de canalillo, la segunda vez la acusaban de escándalo público. A la tercera, les aplicaban la Ley de Vagos y Maleantes, cuyas penas podían llegar casi a la perpetua. ¡Pobres chavalas! ¡Las recuerdo lívidas, mientras dos hijos de puta les medían, con cinta métrica, los uniformes de marinerito! Algunos empresarios pagaban ellos la multa, o una parte de ella, al menos. En cambio, el alterne estaba admitido. La misma chavala denunciada por «escándalo público» podía meterse entre pecho y espalda las botellas que quisiera de un alcohol de quemar, que el cliente pagaba como ginebra Gordon, iniciando un permitido camino hacia la cirrosis.

—Este champán sí que es bueno, y no el del club —me dijo una vez una de esas pobre criaturas, que tuvo la suerte de beberse con un cliente quisquilloso una botella de sidra El Gaitero.

Las chicas cobraban un porcentaje de las consumiciones que conseguían, y allí, a la luz tamizada de la sala, encandilaban, emborrachaban a los gilipollas de los señoritos —o asentadores del mercado, o tratantes de ganado, tanto da—. Ellas cobraban un porcentaje, que era mayor si lo que bebían era veneno. Yo tuve una novia que ejercía este oficio. Era una chica encantadora, de una incultura total. Tuvimos un metejón breve pero importante. Ella me llevó a su

casa. Su casa era una iglesia del barrio. Me dijo que vivía allí con su *tío*, el sacristán. Hicimos el amor en el silencio de la sacristía, entre copones, cálices y santos en desuso —suplentes, digo yo—. Un tiempo después me la encontré, en otro club, muy borracha. Había engordado, pero aún estaba riquísima. La invité y a la segunda copa tuvo una crisis de delírium trémens, y no se me murió de milagro. Mientras, el otro cabrón estaría midiendo las bragas de alguna pobre náufraga, en pro de la decencia pública. En Barcelona, toda esta mierda la entendieron mucho mejor. Por una parte las chicas podían beber sólo *champán* —auténtico cava— o daiquiris, siropes aguados que no mataban, o cosas por el estilo. Y en lo referente al vestuario descubrieron que multas y otras sanciones eran aplicables a quienes superaran los límites marcados, ¿pero hasta qué tope? Si la artista enseñaba claramente las tetas o el culo nadie sabía si debía recibir un mayor castigo por cada centímetro de nalga mostrada o pagar la misma multa si su escote era un poco más profundo. Así, el Paralelo se convirtió en una calle 42 casposa, pero de gran éxito. Fueron los días dorados de El Molino Rojo —antes Moulin Rouge—. Allí descubrieron algo más sutil y pecaminoso: la pornografía metafísica. La artista de turno salía vestida sin rebasar el límite de lo permitido, pero frotando lentamente un muslo contra el otro y lanzando algún suspiro, y pelaba lentamente un plátano mientras cantaba, por ejemplo, *Solamente una vez*, de Agustín Lara, una letra romántica si las hay pero que ella convertía en indecente, con una pausita, un guiño o un leve gesto, pelando la banana. El público bramaba, salido. Si los censores no andaban por allí podía, al final, mostrar parcialmente uno de sus senos, y hablar con él, con cariño:

—Qué solito estás, ¿verdad? Nadie te acaricia, nadie te besa. Te tienen aquí encerrado. Ya te soltaré yo, pronto.

Esta profunda reflexión sadopolítica era incontrolable por la censura. Ellos podían penar lo que llamaban movimientos «lascivos», por ejemplo prohibir actuar en la naciente Televisión Española a Juan Carlos Calderón, a instancias de la esposa de un ministro a quien Juan Carlos, a la sazón guapo chicarrón del norte, debía poner cachonda perdida al hacer un solo de *blues*. Se podía cortar un plano de Analía Gadé y Fernando Fernán Gómez ante una iglesia porque «están a punto de besarse», o rayar con el funesto lápiz rojo una indicación de ambiente: «Se ven en las vitrinas algunas estatuillas paganas», poniendo, encima, «Ojo con la idolatría». Se podía impedir a una más que talludita

maquilladora extranjera subir a la suite de Fernán Gómez, aduciendo que «las señoras no pueden subir a las habitaciones». (Fernando, al día siguiente volvió con Manolo Alejandro, entre reverencias y pleitesías del personal del hotel. Antes de entrar en el ascensor, Fernando, con su vozarrón, anunció: «Este señor y yo vamos a darnos por el culo». Y subieron.

Dibildos y Alfonso, que conocían el problema, se habían alquilado una leonera supercutre para esas ocasiones porque, según la ley, tú podías entrar y salir de tu casa cuando y con quien te diera la gana. Seguían un prolijo sistema para ligar: se vestían de artistas bohemios, o sea, con capas, chalinas y demás, se iban al Museo del Prado, se detenían cerca de alguna chavala extranjera e iniciaban una discusión más o menos documentada sobre la pintura de Tintoretto, o los ocres en Ribera, con la suficiente expresividad para que la o las turistas se volvieran a escuchar. Entonces, esperaban hasta que una de las chicas preguntaba cualquier bobada. Ahí iniciaban un difícil trabajo de seducción, sobre todo porque ninguno de los dos sabía más de cincuenta palabras extranjeras —sumando el francés, el inglés y el italiano—.

—*Tintoretto grand peinter*; *the best de Madrid*.

—*Mais voyons, il était italien*.

—*Qa c'est la leyende noire. The black legend de la Frunce, de rouges come Robespierre, o Jorge Sand*.

¡Menudos cabrones!

Las chicas, seguramente, querían echar un polvo y no meterse en jardines intelectuales, y a veces lo lograban, a pesar de la suciedad reinante, de la falta de un bidé decente.

—Quédate tú primero en el portal con la tuya, mientras nosotros follamos. Luego, subís vosotros.

—¡Ni hablar! Nosotros primero.

En lo que no había la menor discusión era en lo referente a la elección de las chicas, Alfonso elegía, indefectiblemente, a la más fea, y el otro encantado. Dibildos me lo había comentado ya:

—Tiene un mal gusto para las mujeres que no te lo crees.

Yo no estaba tan convencido, pensaba que podía ser un complejo extraño,

una inhibición misteriosa. Pues no. Descubrí, unos años más tarde, que aquella aberración, aquella caspofilia era sólo puta comodidad.

—¿Para qué discutir? Además, la más fea suele ser la más cariñosa, la más humilde, la que se conforma con la cama incómoda o el gatillazo. Total, es para un rato.

Su elección era rápida: la de la cara torcida, la de las piernas puntiagudas, la esquelética o la obesa.

—Esta para mí —y su chica sonreía agradecida.

Se lo hice confesar una vez, después de un ligue múltiple con unas enfermeras belgas, rozagantes, de carnes prietas y mirada estulta. Ellas hablaban todo el tiempo como verdaderas profesionales: «¡Dame tu jeringa! Clávame la aguja. ¡Qué drenaje me estás haciendo, canalla!». Todo esto, y otras lindezas, dicho en francés con acento de Charleroi, que Dibildos y Paso no comprendían y yo a medias, le daba a todo un tinte surrealista de una comicidad irresistible. Estábamos en una especie de reservado junto a la plaza de Santa Ana, comiendo queso y chicharrones con sangría. Ellas no querían moverse de allí. Nosotros estábamos tiesos de pasta, pero la de Alfonso, que destacaba sobre todo por sus pies enormes, de tentetieso, dijo que ellas nos invitaban, que nosotros éramos españoles artistas pobres. Dibildos iba a protestar con una parida de macho ibérico, pero yo le pegué una patada en la espinilla. Y ahí empezó el desmadre. La mía se empelotó a velocidad de rayo, mientras Dibildos, anunciando su repulsa a la promiscuidad, apagaba la luz, por aquello de que ojos que no ven… Cuando salimos del local, una hora más tarde, bien drenados y con las jeringuillas dobladas, yo decidí que nunca más me dejaría seducir por ese tipo de miserias. Pero bueno, eso lo decía casi todos los días.

Mientras, yo seguía tocando en aquella *big band* del hotel Astoria, en la plaza de España, un hotel que dejó de existir hace por lo menos cuarenta años, no sé por qué. Tuvo sólo unos segundos de esplendor. Era también un hotel «marmóreo, espejil y cornucopio» con el toque hortera a lo Mariano García. Nosotros actuábamos en la parrilla y hacíamos vibrar las sofisticadas arañas del techo con nuestros nueve instrumentos de metal. Sin duda ante el peligro de desmoronamiento, poco a poco fueron reduciendo nuestro repertorio jazzístico

que, después de algunos meses de rodaje, sonaba bastante bien. Pero el personal prefería los violines y el estilo Machín, que sonaba más suave, pero muy mal, porque en la orquesta no había un solo violinista de verdad. Entonces Tamarit se trajo a Emilio Fernández, que ya había tocado conmigo en las *soirées* judeomasónicas, y que era un buen violinista. El resultado fue extraño: un clarinete estupendo, un buen violín y diez descarados rascando las tripas de la clientela. Tamarit añadió a un *crooner*—bastante plañidero, por cierto— al que entonces se le llamaba vocalista, no sé por qué. La mayoría de los clientes cenaba allí con un patético fondo de cuerdas que pretendía sonar a Mantovani —el equivalente de Luis Cobos hoy—, pero que de hecho producía una melopea más cercana a Stockhausen, o sea, el ideal para una pésima digestión. Daba pena vernos y, sobre todo, oírnos tocar sin la menor ilusión, cubriendo apenas el expediente. He observado muchas veces este drama típicamente español: la errónea utilización del talento en el país, por culpa, casi siempre, de la falta total de respeto por los profesionales. Unos patrones caprichosos e ignorantes pueden hacer estragos irreparables.

—¿Este diálogo? Que lo diga Manolo.

—Le saldrá muy mal, no es actor.

—Ensáyalo bien. ¿Tú no eres director?

—Tocad el violín, los seis.

—Pero si no somos violinistas.

—Tocad flojito.

—Decidle a Claudio que registre él el sonido.

—Claudio es proyeccionista.

—Pero es un tío muy majo.

—A esta chavala hay que darle un buen papel. Está que cruje.

—Será en la cama. En la pantalla es sólo una imbécil aterrada, deseando salir de cuadro.

—Joder, enséñala.

—Necesitaría al menos dos años.

Es el empeño contumaz de improvisar, y el desprecio total por el público.

Decía Forges, hablando de Televisión Española, que en el ente había gente realmente valiosa y preparada, pero que casi nunca hacían aquello para lo que valían: «Hay escritores excelentes en vestuario, modistos en cámara, maquilladores en producción». Él mismo, un guionista y *gagman* fuera de serie, estaba tomando sonido.

Respecto a los actores, Fernán Gómez me decía un día: «No hay que fiarse de ese lugar común: "Le va muy bien el personaje". Si yo necesito un fontanero con urgencia, aunque vea a un señor bajito, con jersey y mono, que lleva al hombro un cajón de herramientas, no le pido que suba a arreglarme el lavabo sin preguntarle primero si es fontanero. Y sin embargo (razonaba Fernando), yo creo que ser fontanero es mucho más fácil que ser actor».

Tampoco ninguno de nosotros era violinista. Por eso, íbamos apagándonos, y tocando cada vez peor. Empecé a pensar en dejar la orquesta. Ya sólo usábamos el uniforme *tropical* con volantes y colorines, y esto, precisamente, le dio, a pesar mío, un golpe de timón a mi incierto destino. Un día estábamos haciendo unos penosos coritos de son guajiro y yo me agarré unas maracas, para distraerme un poco. Mientras cantábamos a coro *Ay, pobre mulata de Camagüey*, me fijé en una pareja que estaba bailando. El era un cuarentón engominado y ella una chica de alterne. Hasta aquí, todo de lo más normal. El problema es que él era médico militar, amigo de mi padre, y me saludó con una sonrisita de conmiseración. Yo pensé enseguida que no le diría nada al coronel, porque él mismo estaba pecando, engolfado con una rubia llamativa que no podía ser su esposa. Pues resultó que sí que lo era, y que sí se lo dijo a mi padre, al llegar al hospital a la mañana siguiente: «Anoche he visto a tu hijo Jesús, con una blusa de volantes, moviendo las caderas como un maricón y tocando las maracas». Cuando llegué a casa a dormir, me encontré con una maleta ya hecha y una breve carta de mi padre: «O te vas de casa para siempre o te vas a la Universidad de El Escorial de los padres agustinos, donde te hemos conseguido una plaza, para terminar tu carrera. Tú eliges».

Me quedé petrificado. Aquella nota, escueta y fría, me condenaba sin oírme, y decretaba, en cualquier caso, mi exclusión de la familia. No pegué ojo en toda la noche, incluso lloré de rabia, de frustración. Yo podía y debía seguir mi camino, sin doblegarme, sin pasar por la piedra de aquel tiranuelo.

A las ocho de la mañana, cogí el tren y me fui a la Universidad de El

Escorial.



Kali Hansa y Jess Franco en la película inacabada *El misterio del castillo rojo* (1972).

Capítulo IX

La Roca

Hoy es 18 de julio. Es de mañana, y me he sentado en mi modesta mesa, en mi pequeño apartamento, cuya terraza sobre el Mediterráneo es un lujo que compensa sobradamente las numerosas limitaciones de todo lo demás. Tengo una vista espléndida, como una localización del viejo Hollywood. Vivo con mi compañera, Lina, que da luz propia a mi vida desde hace ya muchos años. Mi primera reacción hace unas horas, cuando he oído en la radio local la fecha de hoy, ha sido la de no escribir, no vaya a ser que este aniversario me gafe del todo, arda la cuartilla, se ponga a diluviar o se me caiga el bolígrafo y se me clave en un huevo. Afortunadamente, no soy supersticioso ni creo en las meigas, aunque haberlas haylas, y paisanas son de aquel hombre que marcó para siempre nuestras vidas. Cuando Sáenz de Heredia produjo aquel panfleto llamado *Franco, ese hombre*, Bardem quería que hiciéramos enseguida la segunda parte, *Franco, aquel hombre*, pero nadie pudo hacerlo porque parecía que iba a enterramos a todos. Cuentan que le regalaron dos tortuguitas, y las rechazó: «No me regaléis animalitos, te encariñas con ellos, y enseguida se te mueren». Yo he vivido cuarenta años de paz y guerra bajo su bota levantada y a punto de pisarte como a un insecto; me he camuflado en el ramaje como un camaleón, he

procurado pasar desapercibido tocando la gaita y el tamboril, o simplemente inventando terrores quiméricos para, como Baroja, permanecer impertérrito ante realidades peligrosas. Un día Fernán Gómez me lo comentó con esa lucidez suya salpicada de humor: «He decidido ser un director mediocre, porque así me dejarán hacer películas. Y tú debes hacer lo mismo. El día que hagamos una obra maestra, nos joderán del todo». Lo que mi amigo no preveía es que cuarenta años de engaño y mentira imprimen carácter y perduran en el momificado espíritu de los súbditos, que no ciudadanos. Durante mucho tiempo, yo he sobrevivido, y ya es bastante, haciendo trampas, «volviendo al camino», a pesar de las engañosas ofertas del enemigo. Por eso, tal vez de modo inconsciente, aquella lejana mañana cogí mi tren a El Escorial, con mi maletilla, subí la empinada cuesta hasta San Lorenzo y entré en el majestuoso anexo, herreriano, como el resto del monasterio. A mí nunca me había gustado aquel fatuo edificio del Imperio, pero esta vez tuve la impresión de encerrarme voluntariamente en una catacumba que olía a cadaverina y a meada póstuma. El viento de la sierra me cortaba casi la cara, y deseé vivamente que me la borrara del todo para poder yo tirar *palante* en aquel mundo ajeno y hostil. Yo, que unas horas antes coreaba en loor de las caderas de una imaginaria mulata que seguramente diría «mi niño» con la misma música que mi madre, me veía rezando el rosario entre una centena de gilipollas como yo, la mayor parte encerrados por familias pudientes para encaminar su destino. Sólo unos pocos, más gilipollas aún, se hacían la ilusión de hallarse en un Oxford o un Cambridge a la española. Esa ilusión se ensombrecía pronto en el frío pétreo de los corredores, en la severidad monacal de las celdas —digo celdas y no habitaciones—. El régimen era austero y casi inhumano. Clases y más clases, horas y más horas de estudio y dos comidas rápidas y más bien repugnantes, después de un desayuno a base de café de calcetín de lego. El domingo podíamos recibir visitas autorizadas, de padres u otros parientes. Yo me pasé los primeros cuatro meses sin recibir ni una postal de nadie. Sólo alguna escueta noticia: que mi padre había vendido mi contrabajo, que yo no tendría ni un solo día de vacaciones como los demás, sino que permanecería en la universidad con otro pobre tío, llamado Agustín, aún menos culpable que yo. Sus padres estaban separados y le habían confinado allí, desde el bachillerato, para quitarse un problema de encima. Yo tardé un tiempo en orientarme, asistiendo por obligación a misa de siete y a todas las clases. Como

no podía hacer otra cosa y me aburría como un cosaco perdido en el desierto de Kalahari, empecé a estudiar a la desesperada aquellos códigos civiles y otras losas, amenizadas sólo por las novatadas de mis compañeros, tan estúpidas como poco dañinas. Así conocí a un niño rico de Zaragoza, que resultó ser medio pariente mío y que me invitaba a sus *parties*, al final de la tarde, a base de leche condensada y chocolate que le mandaban de casa, y alguna copita de coñac que él conseguía sobornando a la pipera. La pipera era una mujer enjuta y nada atractiva, pero era la única mujer que veíamos. Agustín, que llegó a ser muy buen amigo mío, me lo anunció cuando le comprábamos algunos cigarrillos sueltos:

—¿Qué te parece la pipera?

—Un callo.

—Es cuestión de tiempo. Yo ahora, la encuentro muy sexy.

Mi semipariente tenía también algunos libros que le mandaban de casa, menos malos de lo que podía imaginarme: William Saroyan, sobre todo. Leí *Dear baby* y *Las aventuras de Wesley Jackson*, que me gustaron mucho y me hicieron llorar como si Jackson fuera yo mismo. La lectura de aquellos libros estaba más o menos tolerada, a pesar de no ser doctrinales ni ejemplares. Me ayudaron mucho a vivir durante los primeros meses. Y, además, descubrí algo esencial: el monasterio tenía un órgano magnífico, pero nadie lo tocaba, ni siquiera los domingos o fiestas señaladas. Le eché cara y hablé con el fraile intendente, que era un cascarrabias inofensivo. Le dije que me daba mucha pena que no pudiéramos realzar la misa con música sacra.

—Llevas razón, hijo. ¿Pero quién toca? El padre… (un nombre vasco, como la mayoría de los organistas, no sé por qué) ya está muy viejo y se ha vuelto a su tierra.

—Yo puedo tocar.

—¿Tú eres organista?

—No.

—¿Entonces?

—Soy pianista y tengo nociones de órgano. Si me dejasen ensayar durante alguna de las horas de estudios…

—¿Podrías tocar el próximo domingo?

—Creo que sí, padre.

Me dejó unas horas, porque a él le gustaba la idea de decir su misa con un fondo de Haendel o Bach. Me aprendí algunas voces, y las llaves grandilocuentes o pianísimas, y hasta algunos pedales de bajos, y le eché cojones y toqué algunas cosas del manual de piano de Czerny, adornadas por mi experiencia del jazz. ¡¡Y triunfé!! Profesores y alumnos estaban entusiasmados, y es que *aquello* no sonaba mal. Ni siquiera me sonó mal a mí.

A partir de aquel día mi vida se hizo algo más agradable. Tenía permiso para practicar, para aprender, si queremos hablar con propiedad. Y aquel órgano era un instrumento maravilloso. Lo traté con respeto y cuidado. No llegué a tocar bien, claro que no, pero debo a aquel órgano los mejores momentos de toda mi estancia en El Escorial. Y empecé a hacerme popular. Los chicos me animaban, hasta la pipera me felicitó y empezó a fiarme los pitillos:

—Llévese el paquete, Jesús. Ya me lo pagará.

Tenía, por fin, una nueva fan.

Una tarde, al regresar de la iglesia, me encontré, instalado cómodamente en mi cama, al jefe de estudios: el padre Gabriel. Me estaba esperando, con una novela de Saroyan en las manos. Me habló como un amigo:

—Tienes que comulgar. No has comulgado ni una sola vez desde que llegaste. Estamos en Pascua Florida. Todos los alumnos tienen que comulgar.

Yo me disculpé como pude. La verdad es que no me sentía arrepentido ni tenía el menor propósito de enmienda.

—Tú confiesa tus pecadillos, comulga, y todos contentos.

—Pero si confieso y comulgo sin arrepentimiento, cometeré un pecado aún mayor.

—Caerá sobre mi conciencia, puesto que te obligo a hacerlo.

Lo decía en un tono amistoso, casi divertido. Yo le miré muy fijo, y esperé inútilmente una aclaración a su orden, que no llegó. Me atreví a preguntar:

—Usted, entonces, ¿no cree en todo esto?

—Eso es otra historia. Me pareces un buen tío… Así que comulga y a otra cosa.

Dejó a William Saroyan, lívido, sobre la cama, y se marchó.

Solamente otra vez volvimos a hablar a solas y fue por un motivo bien

diferente. Resulta que mi popularidad como organista iba cada día en aumento, y mis compañeros empezaron a hacerme peticiones.

—¿Por qué no tocas algo más moderno?

—¿Como qué?

—Algún espiritual. Es música de iglesia, como la otra.

Llevaban razón. Y además, me apetecía probarlas. Y toqué *Todos los hijos de Dios tienen alas* y *Nadie sabe qué penas he visto (Nobody knows…)*, que Louis Armstrong había popularizado en versiones no muy *clericales*. Aquello pudo ser mi ruina. Me pedían boleros, temas de Colé Porter y hasta las canciones de *Gilda*. Yo, en la *borrachera* del éxito, atendía a muchas de esas *peticiones del oyente* haciendo unos arreglos clásicos, incluso *fugados*, que embobaron al personal. Y ahí fue cuando el padre Gabriel me llamó urgentemente a su despacho.

—Oye, esa música que has tocado esta mañana, la primera, creo que la conozco.

Era *The man I love*, de George Gershwin.

—Es un *lied* muy conocido, de George Gershwin. (Esto último sí era cierto).

—Creo que lo he oído, en versión impía *(sic)*. Cantada por una mujer con voz de borracha. (Billie Holiday, seguro).

Yo llevaba mi respuesta preparada.

—Padre, usted sabe que hoy en día hacen versiones impías de la música más respetable. ¿No ha oído *Tristesse* de Chopin en tango?

—Sí, claro, pero déjame seguir. La otra música, después de la consagración…

Me había pasado tocando *Amor en venta* de Cole Porter, pero dije:

—Es otra canción religiosa de lo más respetable, de Porter, un inglés.

—Bueno, no la vuelvas a tocar. Puede que los muchachos sólo conozcan las versiones impías. No quiero que convirtamos la misa en una de tus sesiones del *jazz band*.

Bajé la cabeza, sumiso.

—No volverá a ocurrir.

Le miré de reojo y descubrí en sus ojos un brillo divertido. Era un buen tipo, aquel cura Gabriel. Escribía muy bien y publicaba artículos en los diarios. Luego, mucho tiempo después, me dijeron que había colgado los hábitos. No me

extrañó.

Cuando llegaron las vacaciones me quedé solo con Agustín. Aprobé todo a trancas y barrancas. Ali padre pasó por allí, con Javier, que no sabía qué decirme. Los dos me parecieron violentos e incómodos. Se iban de veraneo. Se marcharon enseguida, pero mi padre, antes de subirse al coche, me dio un dinerillo.

Fue un verano magnífico, sobre todo porque Agustín, un par de días después, empezó a dejarme compartir sus secretos. El primero fue en la iglesia. El único camino que yo conocía para llegar hasta el órgano era salir a la calle, atravesar la lonja, entrar en el templo y subir al coro: un cuarto de hora, más o menos. El me había pedido que tocara unas músicas, no con interés infantil, como hacían los otros chicos, sino con indiferencia. Era la primera vez que me pedía algo así, y me extrañó:

—¿Ahora? ¿Qué quieres que toque ahora?

Puso una expresión de malo de película mala, antes de responder en voz baja.

—Misterio.

Yo no conocía casi a Agustín. Era un tipo poco hablador, taciturno y solitario. Además, en sitios como aquél nadie conoce a nadie, aunque sea más alegre y comunicativo que Los del Río. Puso cara de sello y echó a andar por un corredor pétreo e interminable. Al pasar ante una pequeña puerta, que casi parecía un armario, y que estaba siempre cerrada con llave, hizo unos *visajes* que querían ser mágicos, y en su mano apareció una vieja llave; la introdujo en la cerradura y, siempre con gestos de misterio, abrió aquella puertecilla. Daba a un angosto puente cubierto que comunicaba el edificio de la universidad con el monasterio. Una vez en éste, una pequeña escalerilla metálica daba acceso ¡al coro de la iglesia, frente al órgano! Apenas habíamos tardado dos minutos en el insólito recorrido. El dijo: «¡Et voilà!…» e hizo, de nuevo, unos exagerados gestos de magia.

—¿Qué te parece? —me dijo.

Yo estaba sinceramente asombrado, pero respondí:

—Has exagerado mucho los gestos. Los magos de verdad son mucho más

sobrios.

—¡No seas cabrón! ¡Dime la verdad! ¿No comprendes lo que significa esto? Podemos entrar y salir de Alcatraz a nuestro antojo.

—¿Y cómo sales de la iglesia, por la noche?

Sacó un gran manojo de llaves y eligió una.

—Con ésta. Las tengo todas, *man*. Las he ido coleccionando durante seis años.

Agustín llevaba seis años encerrado allí. Había robado o hecho copias de todas las llaves que le interesaban durante sus seis veranos de soledad.

—¿Quieres echarle un ojo a la pinacoteca, o a los incunables?

—Me contento con tomarme una cerveza en el pueblo, si es posible.

Claro que lo era. Un llavín nos abrió la puerta de servicio, que daba a la lonja. Nos fuimos a un bar, bebimos cerveza y charlamos. En verano había muchos forasteros, muchos veraneantes. Y cantidad ingente de chavalas extranjeras, francesas sobre todo, y además, estaban los cines. En invierno sólo había uno que funcionaba tres días a la semana. En verano, la oferta mejoraba mucho, porque había ¡otro cine más! Los dos funcionaban a diario y cambiaban dos veces por semana el programa. Y encima, en el Florida tenían palcos. Si ligabas chavala extranjera o incluso aborigen, el palco era uno de los mejores recursos. ¡Qué lujo, pegarte la fiesta por lo bajinis, viendo a Rita o Marilyn o incluso a María Montez! En ese terreno yo estaba mucho más versado que el pobre Agustín. La primera vez que ligamos fue con dos francesas que nos parecieron dos bombones, aunque debían de ser medio *callíceas*. El sabía algo más de francés que yo, porque su maestro fue un agustino francés, y no un valenciano, como el mío. Agustín ofreció a las chicas dar un paseo hasta la silla de Felipe II. Ellas aceptaron encantadas. Yo, en mi ignorancia, aquello de la silla me sonó a canto bizantino, a truco de interno experto en psicología gala. Agustín abría el camino a través de un bosquecillo hasta una zona más rocosa. Allí había un pequeño claro, Agustín anunció:

—*¡Et voilá!*

Siempre repetía «¡Et voilá!», cuando enseñaba cualquier cosa. Yo no comprendía por qué había elegido aquel roquedal para un revuelco con la turista, hasta que vi un cartel junto a la roca más alta. Rezaba así: «Silla de Felipe II». Pero de silla, nada. Roca berroqueña. Me senté en la roca. Desde allí se podía

contemplar, entero y verdadero, el monasterio. Agustín explicaba a las dos chicas —se suponía que yo ya lo sabía— que desde allí el emperador supervisaba las obras del pétreo monumento. Yo me imaginaba a los pobres tíos llevando en palanquín a aquel pedazo de cabrón imperial y gotoso y poniéndole en volandas encima del pedrusco. El miraría por un catalejo, no muy satisfecho del aspecto *alegre y festivo* del puto caserón cuadrado y siniestro. Y le mandaría un recado a su arquitecto, Juan de Herrera, que Dios confunda:

—Que le digan a donjuán que estos tejados de pizarra le han quedado demasiado claritos. Que los ponga más negros. Quiero que todo sea más austero.

Y los pobres tíos, otra vez para abajo, echando el bofe. Las chicas se habían quedado impresionadas, pero comentaban entre ellas que preferían Versalles. *¡Qué jodías!* Yo también.

A pesar de todo, bajamos todos de la silla y empezamos a intercambiar nuestra saliva castellana y recia con la de las chavalas francesas, que además no eran francesas, sino suizas, de Ginebra. Y de pronto, como surgidos de la nada, aparecieron dos tricornios, negros como alas de grajo.

—¿Qué hacen ustedes aquí?

—Nada —respondió Agustín, lívido, mientras las dos chicas retrocedían temblorosas.

—Nosotras, turistas, con amigos para ver monasterio.

Estaban, a pesar de todo, menos acojonadas que nosotros. Uno de los guardias nos echó un frío vistazo.

—¿Vosotros sois de la universidad?

Yo respondí rápido:

—¡No!

Pero oí, al tiempo, la voz de Agustín:

—Sí.

—¿Sabéis que os puedo llevar a los cuatro al cuartelillo?

Las chicas habían sacado sus pasaportes, que el otro guardia apenas miró. Dijo, con tono de experto:

—Suizas, ¿no?

Me miró a mí. Como yo soy bajito y con gafas, siempre me he llevado la primera hostia.

—Vosotros sois menores, ¿verdad?

Los dos éramos menores. Todos los españoles éramos menores hasta los veintiún años y las pobres mujeres hasta los veintitrés. Sin duda, algún cerebro preclaro había decidido que las hembras, hasta esa edad, eran inmaduras o pelotudas. Agustín, más práctico que yo en las miserias locales, empezó a explicar que habíamos tenido un rapto de entusiasmo ante aquella silla imperial y queríamos sólo dar un besito de confraternidad a aquellas amigas. El más adusto de los civiles quería embarcarnos, diciendo que estábamos dando un escándalo público en un sitio simbólico del Imperio de los Austrias.

Retenían en sus manos los dos pasaportes, ante el horror de las chicas, que se veían ya en una mazmorra fría, torturadas por la Inquisición, algo que no estaba muy lejos de la verdad. El otro guardia le dijo:

—No son franchutes, son suizas, del país de Guillermo Tell.

Como lo de Guillermo Tell no le sonaba nada a aquel hijo de su madre, el otro añadió con picardía:

—Y las mejores vacas lecheras. Mira si no.

El civil le echó un vistazo a las tetas de las dos chavalas. Afortunadamente, las dos lucían un tetamen espléndido. Y les devolvió los pasaportes. Nos miró a los cuatro, severo:

—Si os veo otra vez por aquí haciendo guarradas, os embarco a los cuatro.

Las chicas se fueron de España al día siguiente. Nosotros empezamos a respirar. No quiero ni pensar en mis padres recibiendo la noticia de que el malvado de su hijo estaba en chirona por escándalo público, ni imaginarme la reacción del fraile de guardia cuando le informaran de que nos habíamos escapado de la universidad y nos habían trincado los civiles follando con unas suecas en la vía pública. Al instante, el revuelco en *exteriores* quedó descartado de nuestras mentes juveniles e impulsivas, y empezamos a practicar mis técnicas urbanas, lamentables, por cierto: se alquilaba un palco en el cine, se le daba una propina al acomodador, ¡y a vivir! Claro que este sistema de señoritos costaba más caro, pero Agustín era rico y yo tenía aún algo de dinero. Por supuesto que ni él ni yo habíamos hecho el amor ni una vez como Dios manda, con coito y eyaculación, sino que nos apañábamos con sucedáneos, menos académicos, pero algunas veces más perversos. No había anticonceptivos, ni DIU, ni nada. Si no te apartabas a tiempo, podías dejar preñada a la pobre chica, que podía optar entre el suicidio y la mancebía. El aborto era casi imposible o carísimo, y perseguido

con saña. En aquella época las *niñas bien* de Madrid te ofrecían otras sorprendentes alternativas, después de rechazar las vías normales con epítetos como: «Guarro, sátiro, ¿por quién me has tomado? Soy virgen y lo seré hasta casarme». Y entonces uno, herido, maltrecho, salido y al borde de la orquitis, se quedaba paralizado por la angustia y la frustración. Entonces, y eso es lo importante, había que lanzarse a un hipócrita juego de ruegos, lamentos:

—¡No me dejes así! ¡No me hagas esto! ¡Por tu madre! ¿No ves cómo estoy?

Entonces podía ocurrir que aquellas princesas altivas y escandalizadas se diesen la vuelta con gesto heroico, como unas Agustinas de Aragón de la nalga.

—Si no puedes resistir más, hazlo en el culito.

Repetí este juego muchas veces con diferentes chicas bien. No me falló nunca. En cambio con las hembras hispanas más populares y raciales me llevé más de un guantazo. Sufrían como condenadas, pero seguían al pie de la letra las ordenanzas del régimen. Capítulo I: A todos los españoles les está prohibido joder.

A su regreso a España le preguntaron a Salvador Dalí: —¿Es usted creyente?

Respondió rápido, con su voz campanuda:

—No, pero soy practicante.

Al contrario que yo. En aquella universidad de mis pecados, en aquellos veranos, de soledades y reflexión, sufrí mucho, al principio. Me sentía abandonado, proscrito. Cuando me ponía al órgano en aquella iglesia enorme y vacía y conseguía que mi adagio de Pachelbel o la tocata de Bach (nunca logré hacer la fuga sin equivocarme cien veces) sonaran decentes, con mis manos demasiado pequeñas e inexpertas, me imbuía una extraña y literaria espiritualidad, en el sentido más hortera de la palabra. Mi vida entera se me antojaba una cadena de sórdidos errores, y se me saltaban las lágrimas pensando en *La pequeña crónica de Ana Magdalena Bach*, cuando ella oyó la música de Johann Sebastian por vez primera: «Como si una catedral se hubiese derrumbado sobre mí». Y veía las imágenes del *Gólgota* de Duvivier, o de *Rey de reyes*. Y poco a poco recuperaba la lucidez. Yo tocaba como una mierda, y no había manera de que nadie se sintiera como Ana Magdalena, oyéndome. Además, en *Gólgota*, de Duvivier, Jesucristo era Robert le Vigan, un actor tan lamentable como yo al órgano, y yo me sabía de paporreta aquella peli, porque desde el Viernes de Dolores hasta el Sábado de Gloria, no se proyectaban más películas

que ésa —en el fondo, la mejor— y tres o cuatro más. Con todo esto, mis arrobos místicos se iban a hacer puñetas y yo me sentía mucho más dueño de la situación. Iba a buscar a Agustín y nos tomábamos unos bocatas, de tortilla, por ejemplo, con pan de pueblo, y unas cervecitas. El me tenía más o menos al corriente de lo que pasaba por el mundo y de lo que los periódicos decían que pasaba en España. Compramos algunos libros porque la oferta de la universidad no me parecía precisamente el ideal.

—No creas. Hay cosas muy interesantes que debes leer.

Pero, por el momento, me lancé a la lectura de autores modernos, como Hemingway o Dos Passos. íbamos y veníamos por la universidad y por el monasterio como Pedro por su casa. De vez en cuando nos llegábamos hasta la pinacoteca, donde había algunos cuadros maravillosos. Un día Agustín me enseñó unas salas que se abrían con otra llave. Había en ellas enormes riquezas: cálices y sagrarios de oro, incunables, pergaminos medievales, casullas y capas bordadas en oro. Una vez, con aire displicente, sacó de un gran cajón un libro enorme y polvoriento.

—Echale un ojo a esto.

El libro era una Biblia, escrita en castellano primitivo, en «román paladino». Agustín pasó las hojas con presteza hasta detenerse en unos párrafos que me leyó. Contaban cómo la Virgen María había tenido otros hijos, antes de Jesús. Y cómo José había estado a punto de repudiarla cuando quedó embarazada por obra y gracia de la paloma azul. Yo miré a Agustín entre consternado e incrédulo.

—¿Qué coño de Biblia es ésta?

—La de verdad, sin retoques ni supresiones.

—Aunque todo esto fuera cierto, no cambia un ápice en lo esencial. Los curas la han cagado después, queriendo convertir la historia de Cristo en un cuento de hadas.

Agustín buscó otra página. En ella se decía que Cristo era poco menos que un líder revolucionario, que luchaba por la libertad del pueblo y que fue traicionado por los suyos.

Yo le dije que me gustaba más esa versión que la que nos estaba permitido leer. Agustín se puso muy serio.

—Puede que fuera así. O puede que esta versión también esté adulterada.

Aunque te aferres a tus creencias, reconoce que, al menos, he sembrado la duda en tu cabezota.

Yo respondí con sinceridad.

—Lo reconozco.

Después nos fuimos en silencio hasta un pequeño hotel fuera del pueblo, que tenía un sencillo bar y un piano vertical bien afinado. Además, la hija del dueño, que estaba buenísima, coqueteaba con nosotros. Allí yo solía tocar un poco mejor, podía recordar temas de jazz sin peligro de excomunión. Era un hotel misterioso, sin clientes, y las habitaciones eran cómodas y limpias.

—¿De qué vive esta gente?

—Tienen un negocio raro.

Años más tarde, un amigo mío, guionista reputado él, me pidió, en el café Gijón, un favor muy grande: acompañar a su novia a El Escorial, a aquel hotel.

—Ya lo conozco. He ido un montón de veces.

El me miró sorprendido y sólo dijo, con cierta admiración: «¡Joder, qué tío!». Y añadió:

—Entonces no tengo más que explicarte. Si hay problemas me llamas a casa.

—Volveré lo antes posible. Gracias, macho. Sabré corresponder.

Tenía un taxi esperándole. Me dio unos billetes.

—¡Idos ya! Ya haremos cuentas.

Yo no comprendía nada, pero subí al taxi. Allí, sentada, casi acurrucada, había una chica preciosa, a pesar de su palidez y de la ausencia total de maquillaje, o puede que gracias a esas dos circunstancias. Ella apenas me saludó. Estaba muy nerviosa, como avergonzada. No abrió la boca en todo el recorrido, una hora más o menos. Cuando llegamos a El Escorial yo le indiqué el camino al chófer que, por fortuna, tampoco era muy comunicativo. Al llegar al hotel, el hombre bajó la bandera e hizo unas cuentas con la ayuda de un bloc costroso:

—Hay que pagar la vuelta hasta Puerta de Hierro.

Me dio la nota escrita a lápiz. Me pareció caro, pero no era mi problema. Tampoco era una cantidad como para tener que cortarse las venas, como ahora. Mientras yo pagaba, la hija del dueño ayudaba a la chica. Me reconoció al instante:

—Hola, Jesús. No sabía que ahora estuvieras en esto del cine.

Y se fue con la chica, diciéndole:

—Vamos, rápido. La comadrona tiene prisa.

Comencé, por fin, a comprenderlo todo: la urgencia, la angustia. Reconocí a la chica, una joven actriz de Barcelona. La hija del dueño volvió al instante.

—¿Te vas a quedar en el cuarto con ella esta noche?

—¡¡No!!

La chica pareció divertida.

—Hay tíos que prefieren quedarse con ellas y otros que eligen el cuarto más alejado.

—Yo, por ejemplo.

—La señora Mariana es muy rápida. Y muy entendida. Hace los raspados en menos que canta un gallo.

Ese era el negocio de aquel hotel sin clientes.

—¿Hace mucho que hacéis este tipo de… operaciones, aquí?

—Desde que mi padre hizo el acuerdo con la señora Mariana. Ella era enfermera en el hospital. Pero la echaron por borracha. Venía aquí muchas noches, y se ponía ciega de carajillos de anís.

Bajando la voz, con aire misterioso:

—Está enamorada de mí, la muy guarra, y en cuanto puede me mete mano y me toca las tetas.

En ese momento asomó la señora Mariana, en lo alto de la escalera, con unos guantes de goma, llenos de sangre. Fue una aparición teatral. Parecía Thomas Mitchell, haciendo del médico borrachín de *La diligencia*, después de ayudar al hijo de Louise Platt a venir al mundo. No era lo mismo, porque ésta había ayudado a un pobre brote de mortal a marcharse definitivamente de este valle de lágrimas. Le dio un paquete cubierto de vendas a la chica de la casa, que lo metió en una bolsa y fue a la puerta, diciéndome:

—Enseguida vuelvo.

La comadrona se sirvió un trago y se lo bebió sin respirar. Luego, me miró:

—¡Los hombres no tenéis vergüenza! Es casi nueva. Creo que he hecho un buen trabajo.

Yo la miré sin la menor simpatía.

—Oiga, yo no tengo nada que ver con esto.

La señora Mariana me miró alarmada.

—Entonces, ¿quién me paga a mí?

Maldije al cabrón de mi amigo el guionista. Hubiera querido mandar a la mierda a aquella tía y salir disparado de allí, pero sólo dije:

—¿A cómo cobra usted los abortos?

—Dame tres mil.

Miré los billetes. Tenía aún casi cinco mil. Le di las tres mil, y salí al pequeño jardín. Vi volver a la chica con la bolsa vacía, tan tranquila. Venía silbando una copla de la Piquer. Esta imagen y, sobre todo, el silbido me recordaron otra casi igual años antes, cuando yo le pregunté a Agustín de qué vivían los de aquel hotel siempre vacío.

Luego me trajo la cuenta de las habitaciones, un bocadillo de anchoas y cinco carajillos de anís. Mientras pagaba, le pregunté qué había hecho con el paquete. Ella me miró incomoda.

—¿A ti qué te importa?

—Simple curiosidad.

Ella apoyó su mano en mi hombro.

—Bueno, tú eres de confianza. Los tiramos a la poza. No te preocupes. Los peces no dejan ni los restos.

Mientras pagaba, ella preguntó:

—¿Y Agustín? ¿Qué ha sido de él?

Le dije que no sabía nada. Era la verdad.

—Era muy majo. Tú también.

Ella se fue para arriba. Yo me quedé en la entrada. Hacía un fresco serrano y yo no quería encerrarme en el cuarto. Así que me senté al piano. La tapa estaba cerrada con llave. Antes, cuando yo estaba allí, nadie cerraba el piano. Agustín no entendía mucho, el pobre. A pesar de que era inteligente y culto, su ignorancia en la materia era casi total. ¿Por qué será que la mayoría de los intelectuales desprecia la música? ¿Y, por qué los músicos son tan ignorantes y zafios, en cuanto los sacas del re o el fa? ¿Y qué decir de los pintores? Suelen ser, personalmente, la gente más decepcionante, incluso los genios. Yo he llegado a la conclusión semidefinitiva de que la mayoría de las expresiones artísticas requieren un don especial, un hálito ajeno al raciocinio. Un actor, por ejemplo, puede ser sublime actuando y un imbécil para lo demás. Orson Welles decía que hay dos tipos de actores: los que son sólo actores y los que son, además, directores, escritores, decoradores, etc. Los primeros pueden ser

maravillosos actuando y estúpidos en lo demás: egocéntricos, vanidosos, narcisos. En una conversación normal conseguirán ser ellos el tema principal y casi único: Henry Fonda, por ejemplo, o James Cagney, dos actores que él adoraba, resumían ese grupo. El segundo tipo, actores «entre otras cosas», como Lawrence Olivier, Noel Coward o Peter Ustinov, eran, además de actores, personas lúcidas y enriquecedoras. Welles no se citaba a sí mismo, pero está claro que él se sabía líder de este segundo grupo. Lo malo, y ésta es mi opinión personal, es que este *polifacetismo* los convierte en brillantes conversadores, en ingeniosos polemistas, en escritores o directores de talento, pero no los hace mejores actores. En esto, un *feeling*, un impulso, supera siempre el método, y el método sólo es útil, como todas las técnicas, para enseñarte a volar, y si es más fuerte que tus propios impulsos, los que están en tus tripas, en tu corazón y en tus cojones/ovarios, darán un resultado puede que admirable, pero nunca emocionante. Yo tengo pruebas de que Welles era uno de los más grandes actores de la historia. Lo malo es que no ejercía ese talento muy a menudo. Y con las demás artes ocurre lo mismo. ¿Qué, si no es la rabia, el horror y la piedad, puede inspirar el *Guernica*? ¿Qué técnica guió el buril de Hindemith para, en plena tempestad, componer *Matías el Pintor* en un rollo de pianola en un barco que luchaba contra las olas?

Unos días antes de que comenzara el curso, Agustín me llevó de nuevo a recorrer la pinacoteca y el «hostiario» como él llamaba al tesoro. Antes de abrir la última puerta, me dijo:

—Fíjate bien en las pinturas que te voy a enseñar. Quiero tu opinión.

Yo no sabía de qué hablaba, pero dije que bueno. Me fue mostrando una serie de cuadros.

—No quiero saber si te gustan, sino su valor en el mercado.

—No creas que yo sé mucho de eso.

Recorrimos las desiertas salas. Allí había dos Caravaggios, un Piero della Francesca, varios Holbein (padre e hijo) y dos retratos de la escuela flamenca, extraordinarios. En pintura española, me pareció ver algún Zurbarán, algún Ribera. Luego, en un cuartito, me mostró un par de cuadros enormes que me sonaron a Claudio Coello y a los Madrazo.

—Estos no me gustan.

—A mí tampoco, pero valen un huevo.

Luego me enseñó los tesoros, copones de oro macizo y otras *fruslerías*.

—En estas cosas no hay duda. Valen su peso en oro.

Nos salimos al puente cubierto. Encendimos un cigarrillo de los mejores: «Ideales al cuadrado».

—A finales del curso que viene, seré mayor de edad y me iré de aquí.

—Sin terminar la carrera.

—Me importa una mierda la carrera. Vendré un día como el de hoy, que no haya nadie, y voy a robar todo lo que te he enseñado.

Yo lancé un silbido, no sé sí de admiración o de alarma.

—Lo llevo preparando desde hace años. Fundirán los cacharros en barras.

—¿Y los cuadros?

—A coleccionistas privados. Tengo un contacto aquí, en la universidad. No puedo decirte quién.

—Ni quiero saberlo. Dormiré mejor.

Agustín me hizo, entonces, la pregunta clave.

—¿Tú crees que podré vivir decentemente con lo que saque?

—Creo que podrás vivir como un rey el resto de tu vida, aunque vivas doscientos años.

—¿Tú, en mi lugar, lo harías?

—Seguro que sí. Aunque sólo fuera para tomarme la revancha de tantos años de cautiverio. Pero ¿por qué me lo has contado?

—Cuando alguien hace algo tan gordo, es muy jodido no poderlo compartir, tragárselo toda la vida. Llega el día que lo largas, y casi siempre la jodes. En cambio si se lo dices a alguien de confianza, es como una vacuna. Ya no necesitas contarlo, al menos, durante mucho tiempo.

Yo me quedé pensativo. Nunca se me había ocurrido aún lo terrible que debe de ser la soledad obligada del creador de este tipo de hazañas. Pero pregunté otra cosa mucho más banal:

—¿Has pensado adonde te irás?

—A un sitio con calorcito y chicas guapas. Estoy hasta los cojones de la pipera y del puto viento de la lonja.

Un año y pico más tarde salió en todos los periódicos la noticia del

misterioso robo selectivo en la pinacoteca y el tesoro del monasterio de El Escorial. La lista de cuadros y objetos robados era básicamente la misma, aunque mucho más extensa. Supongo que alguien debió de arramblar con el resto. Sé que no fue Agustín porque el resto de la selección no era tan brillante como la de mi compañero. Supongo que alguien debió hacer una *limpia* más indiscriminada y aleatoria. Seguro que nunca cogieron a Agustín, más bien le hicieron un favor. Poco tiempo después, cuando yo había recuperado la libertad, leí una noticia, anunciando el hallazgo, en la celda del fraile intendente, que acababa de morir, de «Gran parte del tesoro y los cuadros robados». Me agencié la lista preocupado por mi compañero, pero no había nada de la selección de Agustín. Otro compañero de nuestra *trena ecuménica*, bastante misterioso él, que recibía frecuentes visitas tan notables como la del escritor López Rubio, se convirtió tiempo después en un *marchand* de mucho prestigio. Un día, en el café Gijón, me contó, sin que yo se lo pidiera, que Agustín estaba en un país tropical, que había heredado una enorme fortuna de un pariente y que vivía como un pachá.

Yo hice mi curso mal que bien. Fui mucho al cine, escapándome con Agustín al pueblo. Algún festivo llegamos, incluso, a ir a Madrid, donde tuve la felicidad de ver, sobre todo, *La dama desconocida*, de Robert Siodmak, con Ella Raines, basada en una novela de William Irish, que me fascinó y me sigue fascinando. Como mi rimbombante familia seguía ignorándome, tuve también horas muy bajas. Mientras la mayor parte de los compañeros recibía visitas, paquetes y cartas, yo supe que podía desaparecer de este mundo sin que nadie se conmoviera. Intenté cartearme con algunas de las chicas que me gustaban, en Madrid, pero tampoco funcionó, a pesar de que llegué incluso a declararme a más de una. No puedo culparlas por su indiferencia, sobre todo porque no eran precisamente especialistas en el estilo epistolar. Además, yo estaba menos salido. Cuando cumplí veintiún añitos las dosis de bromuro en la comida estaban ya a punto de convertirme en un asexuado. Esperé unos días, hasta que pude telefonear a mi casa. Tuve la suerte de que mi tía María cogiera el teléfono. Le dije que me iba del monasterio y volvía a casa. Ella estuvo muy cariñosa y me pareció que le gustaba ser la depositaría de la noticia. Algunos días después salí de Alcatraz para siempre con mi maletita y un montón de libros.

Durante el viaje, de hora y media de duración en aquellos tiempos, pude de

sobra hacer balance de mi estancia en la universidad, y me sorprendió constatar que era altamente positivo: había aprobado dos años de una carrera inútil; había aprendido los rudimentos del órgano musical y del reproductor; y, sobre todo, mis creencias religiosas se habían desmoronado con la ayuda de una Biblia y de un fraile de lo más respetable. Por fin, había aprendido a liberarme de modo consciente de mis amores familiares, y de los otros. Sólo dos cosas me habían ayudado siempre, habían estado acompañándome allí, con fidelidad casi exasperante: el cine y la música, y como por casualidad, ninguna de las dos era humana. El cine me llegaba porque en unos emocionantes locales se apagaban las luces y durante unas horas convivía con unos seres entrañables u odiosos, pero siempre atractivos. Tú podías volver a ver a Nick Adams intentando hacer escapar a El Sueco (Burt Lancaster) de los *Forajidos (The Killers)*, o rogarle a Shane *(Raíces profundas)* que vuelva para comprobar, tan consternado como Charlie Brown, que Shane no va a volver nunca más. La música, la mía: el *blues*, el jazz, porque permitían a Bessie, a Sarah, a Louis, a Chet ponerse de mi parte y emocionarme con su discurso. Lo demás, la mierda reinante, la patochada internacional o interior, la mentira y la crueldad, también lo aprendí allí, en aquel internado. Nunca agradeceré lo bastante a quienes me confinaron y me mantuvieron allí el haber contribuido a alimentar y moldear el caos cósmico que alberga mi cabeza y que, me temo mucho, me acompañará hasta el final de mis días.



Christina, princesse de l'erotism (1973).

Capítulo X

Bagdad Café

Encontré Madrid bastante cambiado. Como más activo y movedizo, aunque no sabía bien en qué consistía ese cambio. Por fin me di cuenta de lo que pasaba: toda la ciudad estaba en obras. Nuestros prebostes habían decidido cambiarlo todo sin ton ni son. En la plaza donde Velázquez estaba, el hombre, con sus pinceles en la mano, ponían a Goya, sin pinceles, a Castelar o a Quevedo, que tanto da. Se intentaba, al tiempo, suprimir bulevares, ensanchar las calzadas. Madrid había quedado seriamente dañado después de la guerra y, además, a nuestros prohombres se les habían perdido los planos de la ciudad. Las estructuras subterráneas, las conducciones de luz, de agua, de residuos eran un caos, y te encontrabas con cuadrillas de trabajadores en todos los rincones. Empezaba una vandálica especulación del suelo. Calles con trazado tan lamentable y tercermundista como el paseo de La Habana se daban por definitivas. Todo, por supuesto, sin señalizar. Cualquiera con unos buenos mazos y una cuerda para cerrarte el paso podía destrozar el pavimento, abrir zanjas o boquetes. Nacieron o se actualizaron palabras, como socavón, drenaje, escape. Se escapaba el gas, el agua, todo se escapaba en medio de la chapuza. Necesitabas hacer equilibrios sobre un tablón para poder atravesar la calle.

«¿Qué te parece Madrid?», le preguntaron al forastero, al regresar a su tierra. «Cuando lo terminen te lo diré». Hoy siguen sin terminarlo. Hubo estafas célebres, falsos trabajadores que empezaban a abrir siniestras zanjas justo a la entrada de la boutique de moda, o el salón de té selecto. «¿Qué están haciendo aquí?», preguntaba alarmado el propietario a los supuestos trabajadores que, bocata de sardinas en mano, se aprestaban a comer un tentempié. «Estamos abriendo unos retretes públicos». Era la ruina. Se rogaba, se sobornaba al capataz, quien no atendía a los ruegos pero sí a una suculenta mordida. «Chicos, nos vamos. Abriremos la zanja delante de Lhardy, o de Denis, o de Alexandre». Y se marchaban tan frescos dejando tras de sí boquetes y destrozos. Estoy convencido de que en Madrid se inició la decadencia del franquismo. El pueblo llano demostró la ineficacia de la represión o el «Esto por huevos», igual que en el Dos de Mayo de 1808, cuando Daoiz y Velarde, y Goya y todo eso. La diferencia es que los antiguos estaban encabronados por lo de Napoleón y se les subió la sangre a la cabeza. Estos socavaban lentamente las entrañas del franquismo sin saberlo siquiera. Sólo por una mezcla de necesidad y chulería, sin un puto ideal, ni siquiera «al cuadrado».

Esta lentísima recuperación de los valores ancestrales tuvo dos adalides: un semanario y un café. El semanario era *La codorniz*, un periódico humorístico. Como todos sabemos, el humor es más difícil de controlar por los tiranos, que además, no le prestan la menor importancia a unos monigotes medio surrealistas, ni a unos bocadillos llenos de aviesas intenciones. Aun así, la policía retiraba la revista de los quioscos cuando algún mandamás se daba cuenta a tiempo. Eran frases, viñetas sin importancia, pero que entonces producían un verdadero revuelo. Una de estas tiras causó especial conmoción. En ella se veía un tranvía en marcha, lleno hasta el trole, y diversos letreros: «Prohibido hablar con el conductor», «Prohibido vender o comprar en los coches», «Prohibido bajarse en marcha». Y por fin, un cartel mayor: «PROHIBIDO TODO». La policía retiró la edición, pero durante un mes, todo el mundo habló, exagerando al infinito, del texto y el dibujo. Había una sección fija que era seguida por todo el país: «El papelín general» con un logo similar al del Boletín Oficial del Estado. Solía empezar así: «Yo, reunido conmigo mismo y unos amigos ordeno que…». Lo

más divertido e incomprensible es que este semanario había nacido durante la Guerra Civil, en la zona franquista, y que quienes lo hacían eran, esencialmente, los mismos que lo crearon: Miguel Mihura, Tono de Lara, Enrique Herreros, Edgar Neville, gentes todas honestas e inteligentes, a las que el marxismo y sus variantes no consiguieron engatusar. Ellos pretendieron que todos fuéramos comunistas, siguiendo ordenes de Moscú, y ya sabemos cómo acabó aquello, aunque el enemigo, el fascismo, tampoco salió muy bien parado que digamos. El café fue el Gijón, punto de reunión de todos los intelectuales. El lugar era como cualquier otro café de provincias, con sus mesas de mármol, sus terciopelos, sus sillas de madera. Por allí iban pasando, a horas diferentes, escritores, pintores, gente de teatro, de cine, consagrados o principiantes. En general, reinaba entre todos una total camaradería. Las tertulias se iban agrandando, abriendo, alrededor de uno de los líderes. Los más jóvenes venían a escuchar, sobre todo, a los maestros. Todos estaban allí juntos, que no revueltos. Tú entrabas a la hora del café y podías codearte en un momento con Pancho Cossío, Benjamín Palencia, Antonio Saura, Millares, Eduardo Vicente, Grandío… En otra mesa podían reunirse alrededor de Edgar Neville, Miguel Mihura, Víctor Ruiz Iriarte, Buero Vallejo, Suárez Carreño. Y en otras, José Luis Alonso, Miguel Narros, Luis Escobar, Adolfo Marsillach, José Tamayo. Toda esta élite arrastraba un número de rémoras emergentes: Agustín González, José Mª de Prada, Pilar Laguna, Margarita Lozano, María Asquerino y muchísima gente mayor e irrepetible, todos los amores de Berlanga, desde Isbert a Félix Fernández, desde las Muñoz Sampedro —que merecerían un libro para ellas solas—, la López Silva o Lola Bremón. Este grupo de actores, y otros muchos que olvido, eran unos loquitos maravillosos que rompían completamente los esquemas sobre el método. Ni Stanislavsky ni Dullin ni hostias. Superaban cualquier previsión con su espontaneidad, su clase. Sin ellos el cine español no habría salido jamás de su infierno de cartón piedra. Procedían en su mayoría del Teatro Nacional, que fundaron Luis Escobar y Huberto Pérez de la Ossa, y que se instaló en el teatro María Guerrero, donde hicieron muy buen teatro y estrenaron a Mihura, a Buero, a Jardiel, y dieron a conocer mucho teatro clásico. Pinilla, mi amigo tartaja y yo, nos colábamos a menudo en los ensayos y nos sentábamos detrás, lo más cerca posible de ellos para oírles discutir.

—Luis, no me gusta nada la peluca que le has puesto a Guillermo Marín.

—Yo la veo muy bien.

—Ay, hijo, se parece a la reina Mercedes.

—¿Y qué? Yo la quería muchísimo.

Escobar se ocupaba más de los actores, del ritmo escénico. Yo tuve el placer de ver varias veces una comedia increíble, de Mihura y Tono. Se titulaba *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*. Fue la primera que estrenaron. Era el teatro del absurdo, el surrealismo, tratado con gran naturalidad, y los actores estaban magníficos. Casi todos iban al Gijón a tomar café y luego volvían a la noche, después de la función. Allí, las tres hermanas Muñoz Sampedro eran las reinas. Tres señoras gorditas y adorables, y sobre todo loquísimas. Una noche llegó Edgar Neville y le pidió a Manolo, el camarero, la cuenta de las tres hermanas —Manolo era una institución allí, fiaba y hasta prestaba dinero a los clientes, sin el menor ánimo de lucro, lo sé muy bien—. Edgar, que era un gordo elegante, añadió: «Diles que las invito yo, porque estoy en muy buena posición».

Los demás, divertidos, exigimos a Edgar una explicación.

Una de las hermanas, Guadita —se la llamaba así cariñosamente—, quería pedirle un papel a Berlanga. Ni corta ni perezosa buscó en la guía telefónica, en la letra B, y cuando encontró el nombre Berlanga, llamó.

—Quiero hablar con don Luis Berlanga. Soy su amiga Guadalupe.

Una amable voz de mujer le respondió:

—No es aquí. Esta es la casa del conde de Berlanga.

—Ay, perdón, hija mía.

Pero la mujer continuó:

—Pero si quiere, puedo darle el número del señor Berlanga.

—¿Y cómo lo sabes tú?

—Porque el conde de Berlanga es Edgar Neville y son muy amigos.

Guadalupe, asombrada:

—¿Qué me dices, hija? ¿Edgar es conde? ¡Qué alegría me das! Entonces, debe de estar en muy buena posición.

Yo conocí muy bien a las tres. Mercedes, la mayor, trabajó conmigo, y además intervino en *Buenas noches, Bettina*, una comedia musical italiana, para la que hice arreglos musicales, y que funcionó muy bien. Durante los ensayos, a pesar de que me conocía del cine, empezó a llamarme Maestrito y con Maestrito me quedé para los restos. La tercera, Matilde, era la madre de Bardem, y la

mujer de un actor magnífico y casi siempre subestimado, Rafael Bardem. Creo que había alguna hermana más, pero nunca llegué a conocerla. Yo las he visto preparar los regalos de Reyes, para los nietos; se peleaban a muerte porque Guadita quería innovar, dar la impresión de que los Reyes Magos no habían tenido tiempo para ponerlo todo muy bonito, y echaba por el suelo papelitos de envolver arrugados, y serrín, y cadenetas. Estaba extasiada, contemplando el caos que había logrado, y me miró, buscando mi aprobación:

—¿Verdad, Maestrito, que así está mucho más raro?

Un día, Pinilla y yo empezamos a hacer música para los teatros de cámara. Un joven llamado Aguirre estaba preparando el montaje de *Edipo rey* en el Ateneo de Madrid. Era un tío con tan buenas intenciones como malos resultados. Le pidió a Pinilla que seleccionara unos discos para usarlos como música de fondo en ciertas escenas. Pinilla empezó a asistir a los ensayos. Como en la sala había un buen piano él empezó, improvisando, a acompañar los ensayos. Tanto Aguirre como los actores, Adolfo Marsillach y Maruchi Fresno, se sintieron de inmediato arropados por aquella música. Preguntaron a Pinilla qué era aquello que tocaba y él respondió muy serio que era el tercer movimiento de la *suite Hécuba*, compuesta por él y por mí, *—suite* que, por supuesto, nunca existió—. Con el beneplácito del pobre Aguirre, pidieron que me incorporara a los ensayos. Al día siguiente, éramos dos a improvisar en aquel pobre piano, un instrumento excelente, por otra parte. Hicimos algo así como un Prokofiev de andar por casa, pero que entusiasmó, sobre todo, a los actores. Después del ensayo, Adolfo nos rogó que volviéramos a tocar el tema de Edipo. No nos acordábamos bien de lo que habíamos hecho, pero sonaba parecido y a él le bastó. No nos quedó más remedio que escribir dos o tres temas para que no nos pillaran in fraganti otra vez. El éxito fue tal que los actores pidieron a Aguirre que se olvidara de los discos, que debíamos hacer la música en directo. Dijimos, encantados, que nos faltaban algunos instrumentos.

—¿Muchos?

—No —dijo Pinilla.

Y yo añadí:

—Unos tres o cuatro: timbales…

—Un arpa —apuntó Pinilla.

—Una celesta.

—Y una quena.

—¿Una qué?

—Nosotros la traeremos, no os preocupéis.

Aguirre, preocupado:

—Tendréis que tocar en un lateral, es pequeño… y además casi no tenemos dinero. ¿Cuántos seréis?

—Tres —dije yo, adivinando por dónde iba Pinilla.

Sabía que él incluía a Buendía, un indio peruano, buen percusionista y especialista en la quena, una flauta india endemoniadamente difícil de tocar, y de bella sonoridad. Y nos lanzamos a la vorágine. El regidor, texto en mano, nos avisaba las entradas y las salidas. El sonido de la quena, con el soporte del piano tocado como percusión tonal, más la celesta, encantó a todos, incluida la crítica, que habló más de nuestra música que de Sófocles. Adolfo nos felicitó y la pobre Maruchi, que había tenido un enorme éxito personal, nos besaba con lágrimas en los ojos.

—Sin vuestra música no habría podido hacerlo.

La tragedia tuvo muchas más representaciones de las previstas, siempre con el mismo éxito, y siempre con nuestra música, que había gustado por dos o tres razones que me complace enumerar aquí: sólo quisimos reforzar el texto, apoyar a los actores; no tuvimos ningún afán de protagonismo; elegimos unas sonoridades dulces y tradicionales que hacían aceptables y normales para cualquier oído las armonías complejas y revolucionarias que hacíamos.

Gracias a Edipo me llovieron encargos, con Pinilla o sin él. A pesar de que cobrábamos caspas, para unos menesterosos como nosotros era más que suficiente. Durante una temporada yo pasé a formar parte de la vanguardia más elitista. Hice la música para *Música en la noche* de Priestley, con Miguel Narros, y le siguieron Ugo Betti, Elmer Rice, y hasta Ionesco, que tradujo y dirigió Trino Trives, otro loco maravilloso. El autor, que asistió al estreno en Madrid, se llevó la música, para ponerla también en París.

A la sazón, yo había comenzado a estudiar Filosofía y Letras, porque me dio la gana, a pesar de que el profesorado era francamente penoso. Primaba aún la escolástica, en los años de mayor auge de Camus y Sartre. El único

existencialista que admitían era Gabriel Marcel, porque inventó algo tan peregrino como el existencialismo católico. Era una especie de Julián Marías, mi cuñado, pero en francés. Colaboré, de muy buen grado, en la revista *Indice*. Entrevisté a Bragaglia, el creador de la Casa d'arte, y a Maurois, un viejo imbécil, y me enamoré de una hija del escultor Juan Cristóbal, Rafaela, con la que mantuve un extraño idilio, interrumpido con frecuencia por las fuerzas de la ley que daban batidas por la Ciudad Universitaria para jodernos. Se ve que los pillamos en su hora tranquila, entre dos ejecuciones, y que nos perseguían para divertirse. Dos veces nos llevaron a comisaría, pero como no nos trincaron con «las manos en la masa» como ellos decían, nos asustaban, nos echaban la bronca y nos soltaban. Ella tenía muchos amigos como Michel Salabert y José Antonio Nováis, ya famosos disidentes *libertarios*, y se acojonaba todavía más que yo cuando veía un uniforme. Fue ella quien me habló de irnos a París, un mes, al menos.

—Para conocerlo, para respirar libertad.

Yo deseaba más que ella escapar de España. Necesitaba conocer el cine de los maestros (Buñuel ya había hecho *Los olvidados*, y otras películas en México, y yo no conocía nada, ni siquiera *El perro andaluz*). Necesitaba, sobre todo, sentirme libre, y no en libertad provisional y vigilada. Conseguimos unas plazas para trabajar durante un mes en un campo, cerca de París, con gastos pagados, gracias a Nováis, que muchos de mis eventuales lectores recordarán como corresponsal, y que era, además, un buen escritor, perseguido siempre por un trío invencible: la mala suerte, el alcohol y la policía franquista. Conseguí, gracias a la Unesco, mi pasaporte, y como tenía un poco de pasta y Pinilla estaba en París para echarme una mano, le dije a mi padre que me iba. El me lo prohibió, desde luego. Yo ni siquiera le contesté, pero dos días después, con mi billete de tercera, me subí a un tren y me marché. Me fui solo porque mi novia y su hermana, por un lío de pasaportes, no habían podido venir conmigo.

Ahora, cuando pienso en los meses que precedieron a mi viaje, mi primer viaje serio, me pregunto de dónde coño saqué yo el tiempo para hacer tantas y tan variadas cosas. Si alguno de mis pocos detractores —para tener buenos detractores de verdad hay que ser mucho más importante que yo— hiciera

cuentas de esta actividad frenética y variopinta, me echarían, al menos, diez años más de los que ya me encasquetan. Claro es que tuve ayudas importantes, básicamente de Pinilla, cuya colaboración fue inestimable. Sabía mucha más música que yo, pero su indolencia había frenado sus ideas, sus hallazgos, en muchas ocasiones. Trabajar conmigo le estimulaba y, sobre todo, le divertía. Se reía como un loco cuando yo introducía cambios rítmicos, que a él le encantaban, pensando que los músicos iban a sudar la gota gorda para tocarlos bien. No hay que olvidar que en el Conservatorio reinaba el mismo conservadurismo que en lo demás. Mi maestro de armonía, Conrado del Campo, un famoso y venerable troglodita, me suspendió por armonizar una melodía con acordes de séptimas menores y novenas, que desde Debussy se usaban hasta en los temas populares, como por ejemplo en los de Duke Ellington o George Gershwin, por citar dos compositores nada vanguardistas. Casi me tiró a la cara mi partitura, y cuando yo protesté, me dijo una frase tan lapidaria como retrógrada: «La música murió el día que Debussy vino al mundo». Pinilla, en cambio, era un transgresor total. No alardeaba de nada, no pontificaba y por eso la intelectualidad hispánica no le tomaba en serio. El ayudaba bastante a esa minusvaloración. Una noche, cuando regresábamos de grabar la música de *Amadeo*, de Ionesco, nos topamos en la calle con Sánchez Ferlosio, que era amiguete nuestro del Gijón.

—¿De dónde venís a estas horas?

—De tocar bombo y platillo en una obra rumana.

Ferlosio rió, nosotros también, y ahí acabó la cosa.

Pinilla tuvo que volverse a América para ser reconocido como un gran compositor, como un director de orquesta innovador, un Pierre Boulez andino.

El otro hombre que me ayudó en aquel tiempo fue Mariano Berdayes. Pequeñito, cetrino, con carita de mono, era un violinista rascatripas, pero se ocupaba, y muy bien, de formar las orquestas para el cine, tanto las que eran sólo para figurar en la imagen (como, desgraciadamente, se hace mucho en la tele) como las orquestas para grabar. Había una notable diferencia entre ambas. Las orquestas de verdad eran mucho más caras, porque los músicos tenían que ser de primera calidad. Básicamente, solían ser siempre los mismos porque tampoco es que sobraran los buenos instrumentistas. Berdayes se encargaba de buscarlos, citarlos, etcétera, bajo nuestra supervisión. El hablaba un idioma florido,

rebuscado, con el inconveniente de que a menudo desconocía el significado de las palabras. Además, quería agradar, darte la razón; parece, por lo que escribo, que fuera un imbécil y que más me hubiera valido buscarme otro. Pues no. Mariano estaba siempre disponible, se desvivía por conseguir a los músicos que le pedías, y era capaz de pasarse una noche en vela haciendo copias si el copista fallaba a última hora.

—Ay, don Jesús. Si me las hubiera encargado a mí, ahora tendría unas copias impolutas *y prístinas*.

Una vez le fallaron dos violinistas y me trajo a unos desconocidos, con tan mala fortuna que esa vez sus partes eran bastante difíciles. Los pobres hombres casi se echan a llorar, y yo también, al oírles.

—Mariano, ¿cómo has podido traerme a estos dos violinistas?

El se indignó:

—¡Eso digo yo! ¿Cómo he podido traer a estos dos miserables? ¿Cómo un encargado de orquesta puede fallar tan estrepitosamente?

Yo le había hablado a Gila de mi ayudante. Me dijo que quería conocerle. A la siguiente oportunidad los puse frente a frente. Había advertido a Mariano que Gila era un experto en música de jazz, lo cual era cierto.

—Señor Gila, ¿ha oído le ultima grabación de Tommy Dorsey?

—¡Claro!

—Magnífica, ¿verdad?

—A mí no me gusta.

—Bueno, a mí tampoco, para ser sinceros. Pero él, como trombonista, ¿eh?

—Él, fatal.

—Eso es. Parece mentira que haya caído tan bajo. Ahora, los arreglos…

—Una mierda.

—Cómo me reconforta oírle, señor Gila. Siempre me pareció una mierda, aunque tiene sus seguidores.

—Cada día menos.

—Lógico. Un advenedizo como él…

—Con buen sonido, eso sí.

—Bueno, eso no se lo niega nadie. Pero si sigue así…

Tommy Dorsey había muerto ocho o diez años antes, Gila tenía lágrimas en los ojos, de contener la risa. Y la contuvo. Porque no quería burlarse de Mariano,

que era un bendito, y Miguel Gila, otro. Fuimos amigos intermitentes durante muchos años. El era un cómico genial y en un país menos chabacano que el nuestro habría sido una estrella. Yo escribí y dirigí tres cortos con él, patrocinados por un dentífrico famoso. Eran divertidísimos y sólo se veían en la primera parte de los cines, después del NO-DO y antes de *Reina santa*, por ejemplo. Nos divertimos mucho haciéndolos, y eso, para él, era lo esencial. Había un grupo de amigos en aquel Madrid del socavón, los grises y la sotana, que se lo pasaba todo por los cojones y se divertía. En él estaban José Luis y Antonio Ozores, Gila y escritores variados como Buero Vallejo o Alfonso Paso. Los Ozores solían organizar las reuniones: alquilaban las películas españolas de relumbrón, dramones históricos casi siempre y hacían un nuevo doblaje, improvisado. Se decidía el reparto: Gila doblaba a Aurora Bautista, por ejemplo, José Luis Ozores a Manuel Luna, Antonio a Jorge Mistral. Los demás hacían pequeños papeles y Buero Vallejo y yo hacíamos del pueblo. El resultado era tronchante. Pasábamos las películas, en 16 mm (el vídeo no existía aún), y las grababan en magnetófono, sin ensayos ni visionados previos, bajando el sonido original, e intentando la mayor sincronía posible.

Aurora sentada en el trono. Manuel Luna se aproxima, diciendo:

—Majestad, tengo que comunicarle algo terrible, algo que va a cambiar el destino de nuestra patria.

—¡Hablad, maldito!

—Señora, se trata de algo terrible que debéis conocer ya.

En la imagen se veía a Manuel Luna que de repente daba media vuelta y se marchaba. Ozores consiguió meter:

—O si no, ya os lo diré otro día.

O Jesús Tordesillas planeando algo terrible con Manuel Luna en un palco de escayola, mientras una grácil Colombina bailaba de puntas.

Manuel Luna:

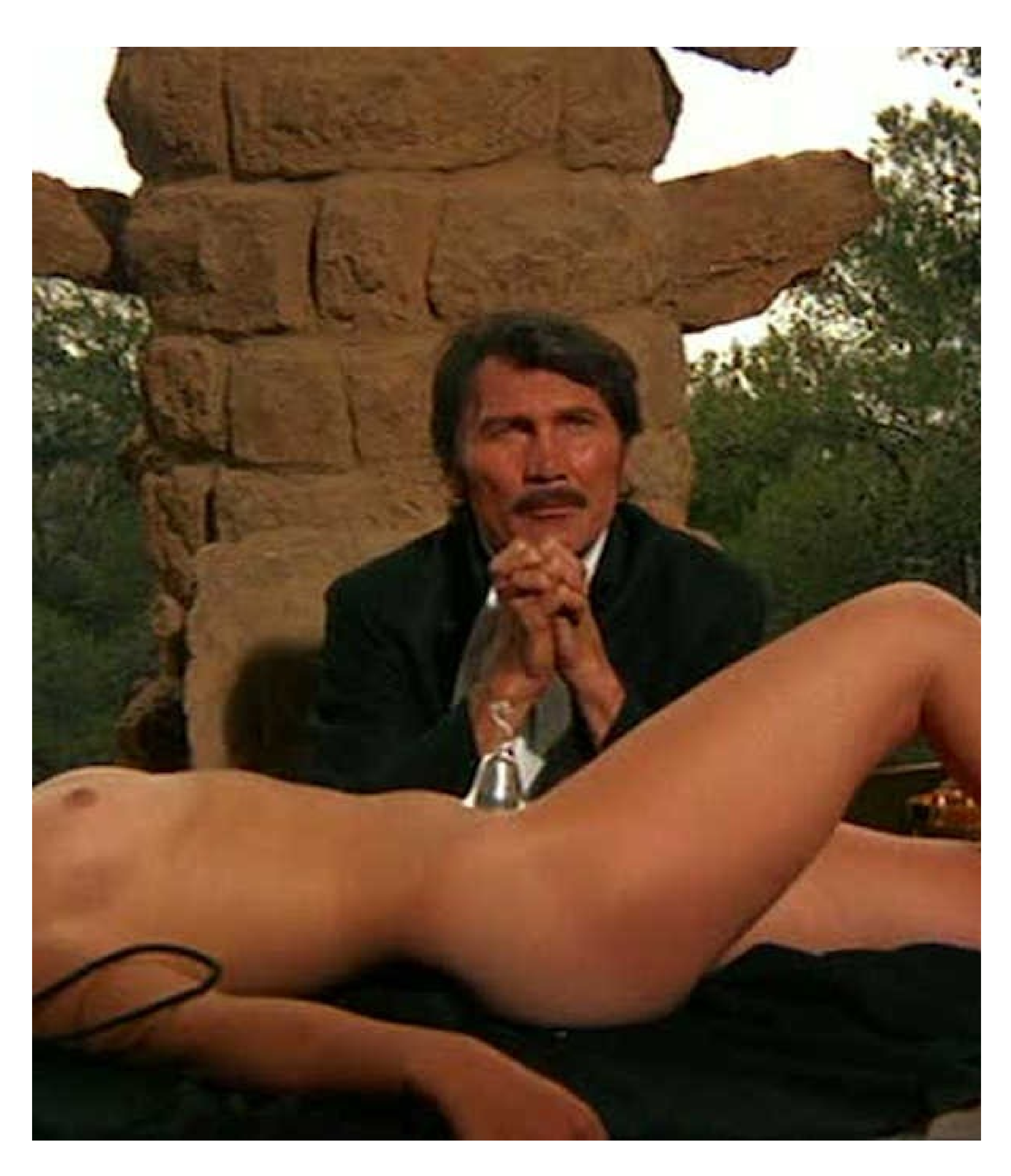
—Está buena la cabaretera esa.

Y el viejo Tordesillas respondía:

—Calle, por Dios. Es mi madre.

Justo después de la guerra, Tono y Mihura quisieron ayudar a un distribuidor amigo suyo, arruinado y cuyo único patrimonio era una película austríaca infumable sobre los amores de Johann Strauss. Ellos hicieron un doblaje nuevo,

surrealista, y la llamaron *Un bigote para dos*. La película tuvo un gran éxito.



Jack Palance en *Justine* (1969).

Capítulo XI

April in Paris

Guardo un recuerdo indeleble y agridulce de mi primer viaje al extranjero. Por supuesto, iba en tercera porque no había cuarta, en un tren de chimenea y carbonilla que, iba, además, repleto y lentísimo. Paraba en todas partes, incluso en medio del campo, y uno tenía la impresión de haber sido abandonado para siempre allí. Viajaba, en principio, lleno de ilusión, de entusiasmo. Sabía que no me lo pondrían fácil, los esbirros del franquismo, pero nunca pensé que su sadismo alcanzara tales cumbres. Estaba sentado sobre unas barras de madera que se clavaban en el culo, en un asiento para tres ocupado por cinco, que, pobres, intentaban sacar tarteras y bocadillos. Si no hubiera sido por el olor a chorizo y por las boinas, me habría creído en un tren del Oeste a punto de ser asaltado por los apaches. Un hombre, montado sobre su borrico, que había perdido el tren, consiguió alcanzarnos, saltar y coger al vuelo la maleta de madera que le lanzaron. Yo parecía ser el único que iba a Francia. Luego supe que la mayoría iba a La Rioja, para la vendimia. El tren hacía un recorrido absurdo, eterno. Yo me quedé dormido, vencido por el sueño a las seis o siete horas de viaje, justo después de la cuarta pasada de la policía y el revisor, que te pedían el billete y la documentación después de cada parada importante. Me

despertó el mismo policía, con unos golpecitos en el hombro.

—Documentación.

Desde mi más tierna infancia me han molestado los golpecitos en el hombro, y si son para despertarme, mucho más.

—Hombre, soy el mismo de hace un rato.

Me miró desde su bigote, enorme y negro.

—Los papeles o le bajo del tren.

—Los papeles, claro.

Se los di.

—¿Adonde se dirige?

—A París.

Todo el vagón se volvió a mirarme como si hubiera dicho a Marte.

—¿Y a qué vas, a la vendimia también o a que te den por el culo?

La gente le rió la gracia, yo no.

—Soy estudiante.

—¿De qué? ¿Quieres ser modisto?

Me saqué una respuesta a lo Pinilla.

—Voy a estudiar la influencia en Le Corbusier de las estructuras de las estalactitas y estalagmitas de la Alta Provenza.

El poli decidió dejarme tranquilo. Sólo dijo para la galería:

—Yo, en tu lugar, iría con el culo bien pegado a la pared. Por si acaso te la quieren encalomar, esos maricones.

El tren hizo una nueva parada, poco después. Resultaba que estábamos en Medina del Campo, Valladolid. La angustia se apoderó de mí. ¿Qué coño hacíamos en Valladolid? ¿Me había equivocado de tren? Miré a mi alrededor, buscando a alguien con cara de saber algo de trenes, pero sólo vi rostros cansados, adormilados. Tenía a mi lado a una viejecita que se parecía a Doña Rogelia, y llevaba a un niño mayor que ella en sus rodillas. Le pregunté si aquél era el tren de Irún.

—Creo que sí, hijo.

—¿Y pasa por Valladolid?

—Ya lo creo. Y no pasa por Granada porque no tenían más vía.

—¿Y ustedes adonde van?

—A Alsasua. Tengo una hermana viuda, allí. La madre del chico. Como está

muy enferma, vamos a ver si la pillamos aún con vida.

Tenía un acento vasco muy suave y agradable.

—A ver si al menos llegamos al entierro.

El niño le dio un tirón de la manga y dijo algo en vasco. La vieja trepó hasta su equipaje, con agilidad, y sacó de su hatillo un envoltorio. Lo abrió y el vagón se inundó de un olor apetitoso. Había en él un pedazo grande de un queso de corteza marrón, y un pan. Con una navajita diminuta cortó un pedazo y se lo dio al niño, que empezó a comer con ansia. Ella le dijo algo en vasco y el chaval frenó su ataque hasta que la mujer partió a mano un pedazo de pan y se lo dio. El chico atacó de nuevo, diciendo algo que no entendí. La mujer se disculpó.

—Perdone que hablemos nuestra lengua, pero Andoni se ha criado en Artikutxa, en el monte. Allí sólo hablan vasco.

—Pero está prohibido, ¿no? Si la oyen los polis…

—Si el chico no entiende otra cosa, yo tendré que hablarle en vasco, ¿no?

Iba a responder que a mí me parecía bien que hablaran lo que les diera la gana, pero de repente nuestro vagón se llenó de gente: unos sacamuelas que rifaban unas ristras de chistorra con unas cartas diminutas de la baraja, otros que vendían tortas, rosquillas, bocadillos. Un raterillo surgido de la nada le quitó el bolso a una señora, en el compartimiento vecino. Se armó la de Dios: carreras, gritos. Esta vez el poli bigotudo había desaparecido, justo cuando era necesario. Pero redujeron al ladrón, que era un crío.

—Como te muevas, te espanzurro —amenazó el revisor.

Y vaya si se movió. Cada dos por tres intentaba escapar, hasta que lo logró y saltó del tren. No debía de ser muy ducho en la materia porque se dio un hostiazo de espanto. El revisor tiró de la alarma y el tren se detuvo perezosamente. El ladronzuelo, lleno de sangre y de polvo, quería echar a correr, pero debía de tener una pierna rota y cayó lanzando alaridos de dolor. Mi vecina se persignó, murmurando algo que no comprendí. Y entonces, como surgidos de la nada, aparecieron dos civiles a caballo. Me extrañó no oír la cometa del 7º de Caballería. Se lanzaron heroicamente sobre el pobre chaval y se lo llevaron en un santiamén. Yo pregunté qué era lo que había robado el chaval. El revisor me respondió que era un reincidente y que ya había estado en chirona varias veces. El tren siguió su camino. Siete horas después llegamos por fin a Irún, donde tuvimos que bajar del tren con los equipajes, hacer una cola interminable hasta la

ventanilla donde miraron de nuevo mis papeles, y por fin, oí el sonido del tampón, marcando SALIDA en rojo sobre mi pasaporte, con fecha y hora añadidas a mano. ¡Qué maravilla! Su excelencia el Caudillo, por la gracia de Dios —en Madrid decíamos «por una gracia de Dios»— me permitía salir de mi hermosa patria para enfangarme en la trama del pecado, el vicio y la decadencia. En la frontera, encontré una cara conocida de la facultad, una chica muy simpática y atractiva.

—¡Hola! ¿Tú eres de aquí?

—No, ¿y tú?

—Tampoco.

Tras aquella brillante introducción, me dijo que viajaba a Francia por segunda vez. Estaba más contenta que unas pascuas pues salía otra vez de la mierda. A mí me pareció una mezcla de Ava Gardner y Martha Toren, y además, hasta olía bien, y no como los del vagón. Ella viajaba en segunda, por eso no nos habíamos visto antes. Lo de viajar en segunda le parecía a la chica algo extraordinario.

—Si quieres, podemos ir juntos.

Yo, sintiéndome un paria de la India, un leproso de Filipinas, o simplemente el español medio, confesé que viajaba en tercera. Ella se echó a reír.

—No seas bobo, en Francia no hay tercera.

Miró mi billete: «Seconde classe». ¿Lo ves? Como yo. Lo guapa que me parecía esa chica me hizo pensar en lo feos y sucios que eran los otros viajeros, y los guardias y el revisor. ¡Qué feos éramos los españoles, Santo Dios! Feos, cetrinos, cejijuntos, barbudos, bajitos y cabreados, y yo era uno de ellos. Limpio, eso sí, que mi hermana Lola me ilustró de niño: «Por pobre que seas, siempre hay grifos».

«¿Por qué están tan enfadados esos hombres tan bajitos?», le preguntó un turista americano a Julio Camba. Al no recibir respuesta, el americano concluyó: «Debe de ser porque no tienen dinero». Hay que reconocer que en ese sentido las cosas han cambiado bastante: somos menos bajitos, menos cetrinos, mucho más limpios y, económicamente, hemos pasado de no tener ni un duro a no tener ni un euro, lo que implica un progreso indudable. Aun así, los españoles seguimos estando cabreados, y razones no nos faltan, aunque hoy en día no podamos culpar más que a nosotros mismos de la mayor parte de los males que nos

aquejan. Es cierto que durante el *siglo y medio* que duró el franquismo, todos tuvimos el cerebro escayolado, pero eso creó una odiosa pereza mental. Ya que no debíamos pensar, ¿para qué intentarlo? Aquellos hombres que tomaron el poder súbitamente, los tecnócratas, nos daban unas migajas de progreso: un Seat Seiscientos, una pequeña Ley Orgánica, un hiero, un chocolate del loro. Pero había que seguir cultivando el nacionalismo pedestre, encerrarnos en las virtudes patrias, puesto que los ingleses nos odiaban desde Trafalgar, y los franceses desde Francisco I. Cuando yo crucé la frontera por primera vez, tuve la impresión de haber entrado en otra dimensión. El tren en el que subí inmediatamente estaba limpio, no olía a rayos, y todo estaba más cuidado y confortable. Con mi compañera de facultad —se llamaba Carmen— me instalé en un compartimiento para seis personas, que tenía puerta corredera, cortinas y ¡visillos! La educación y la diligencia de los empleados me parecieron falsas y hasta sospechosas. Nadie hablaba a gritos ni intercambiaba insultos con el vecino. No estaban cabreados. El tren partió a una velocidad que me pareció casi suicida. Durante un largo rato, Carmen me contó cosas de Francia, nada trascendentes, porque ella era una chica normal. A ella le gustaba el país pero decía que los franceses eran muy pedantes y sentían un profundo desprecio por los españoles. Yo no supe qué responder. Me faltaban datos en aquel momento, pero intuía que a ella también le habían comido el coco con las chorradas del franquismo. Yo he vivido más de veinte años en Francia, en la época de la dictadura, y después en la transición, y por fin durante el felipismo. He estado amancebado primero y luego casado largo tiempo con Nicole, una burguiñona recriada en París y cuya hija, Caroline, ha sido siempre como mi hija. He tenido y tengo grandes amigos en Francia, y creo conocer un poco su forma de ser y de pensar. Y me gusta. Es un pueblo más culto y más serio que nosotros. En general son más fieles a sus principios, más demócratas, menos veletas. Su orden de valores es más claro, más adulto. No son simpáticos ni aduladores, pero son mucho más leales y constantes. En aquellos tiempos del cuplé franquista, no odiaban casi a los españoles, éramos casi sus europeos favoritos, porque vivíamos bajo la tiranía. Claro que ellos eran antiamericanos, antingleses, antialemanes, por razones de índole diversa. Con los españoles, Francia ha tenido siempre la actitud de hermano mayor, que quiere y hasta ríe las gracias del insensato de su hermanito porque, ¡ojo!, ese hermanito puede ser Picasso, o

Dalí, o García Lorca, o Luis Buñuel, y como son adictos a la cultura, serán siempre más propensos a admitirte en sus filas que los demás europeos, incluido el resto de los españoles.

Yo estaba feliz en aquel tren, camino de París. Carmen, mi acompañante circunstancial, se echó sobre mis rodillas y parecía dormir. Yo no podía pegar ojo. En cada parada quería saberlo todo: dónde estábamos, cómo era la región, cuánto nos faltaba para llegar. En Poitiers subió una pareja muy joven que se instaló frente a nosotros. Al cabo de unos minutos empezaron a darse el morro. Carmen me cogió la mano, y enseguida empezamos a hacer lo mismo. Anocheció y yo ya no sabía dónde estábamos. Los chicos de enfrente cerraron el compartimiento, que quedó casi en la oscuridad, y ellos pasaron a mayores. Carmen tomó de nuevo la iniciativa de forma inequívoca. Me metió la lengua en la oreja y me puse como un toro. Durante las horas siguientes sólo se oirían, amén del silbido del tren y los ronquidos de una vieja gorda, que era nuestra única acompañante, los jadeos y gruñidos característicos de gentes que hacen el amor civilizadamente. Por primera vez en mi vida gocé como un enano. Aquel tren me estaba liberando, de golpe, de todos mis terrores ancestrales, estaba limpiando mi cabeza de las sombras maléficas de abades mitrados, de fariseos familiares y demás carroña. Cuando por fin el revisor entró en el vagón anunciando su llegada con golpes en el cristal, se encontró con una vieja adormilada y dos parejitas con el cabello demasiado revuelto, que le miraban con sonrisa estúpida. Estábamos llegando a París. El revisor comprobó rápidamente nuestros billetes, y se fue con una frase formularia tipo: «Bonne sejour á París». Los otros jóvenes, a quienes yo había tomado por franceses, dijeron algo que a mí me sonó a alemán. El tren paró y yo solté un «Auf wieder sehen», por si colaba, al que respondieron con entusiasmo. La vieja no dijo nada, pero ella era, de seguro, francesa. Al levantarme para salir le dije un discreto «Au revoir, madame». Ella nos guiñó un ojo, en gesto de complicidad. Aquella mujer no nos odiaba ni estaba escandalizada. Puede que, simplemente, le hubiéramos traído un grato recuerdo de su juventud.

En el andén, mucho menos ruidoso que los españoles, un hombre mayor que Carmen, que parecía salido de una comedia de Henri Decoin o sea, un fino, se aproximó a ella y se besaron de un modo que dejaba bien clarito que eran amantes. Nos despedimos con un apretón de manos, como todo el mundo, y ellos

se alejaron tan felices. Yo lo sentí porque Carmen parecía una chica estupenda, pero en el fondo me alegré. Había soñado muchas veces con recorrer, descubrir París, pero no con ella. Así que cogí mi escueto equipaje y me adentré en ese mundo atractivo que es siempre una ciudad desconocida.

Ya he dicho muchas veces que en Europa hay, básicamente, dos grandes ciudades en las que podría vivir para los restos: París y Londres. No es fácil aclimatarse a ellas, pero poseen todo lo necesario para no echar de menos otros sitios. Luego, hay un segundo rango formado por algunas urbes más asequibles, pero que no llegan a la perfección de las dos primeras: Berlín, Múnich, Zúrich, Barcelona, Lisboa, por diferentes razones, formarían esa segunda división A. La lista tendría un furgón de cola compuesto por Madrid y Tirana, la capital de Albania, sobre todo porque no he estado nunca en Albania. Quise ir varias veces, llegué incluso a la frontera, desde Montenegro. Era en tiempos de la dictadura, y no me dejaron entrar, así que decidí no insistir más. Muertos Enver Oxa y el marxismo, prefiero ir a Colmenar de Oreja, que me pilla más a mano.

Mi novia Rafaela me había preparado unas notas con las direcciones, los metros, las señas de la Unesco, los museos, una especie de París para casposos con inquietudes. Yo sabía que el río divide París en dos, de este a oeste. El centro: los museos, los cines, la *cinémathèque*, pillaban como a mitad de camino entre la estación y las señas a las que yo debía ir por la mañana. Entonces, con una insensatez juvenil y que, por desgracia no me ha abandonado aún, me eché a andar con mi sucinto —menos mal— equipaje, siguiendo la orilla del río. Yo iba dispuesto a maravillarme, a descubrir las fuentes del Sena, como un Livingston urbano. Me adentré en zonas bastante siniestras e interminables, en las que no había ni un alma, pero seguí mi camino erre que erre, sobre todo porque yo no tenía ni zorra idea de dónde estaba. No siempre era fácil seguir la ribera. De repente, desembarqué en una zona como portuaria, con muchos barcos, bastante grandes. En uno de ellos había luz y pude oír la voz de un hombre y una mujer, hablando fuerte. Decidí preguntarles si iba bien para el Museo del Louvre, que era uno de mis puntos de referencia. Mientras me acercaba a la pareja, iba ensayando para preguntar sin parecer un gilipollas: «Monsieur, s’il vous plait, vous pourriez m’indiquer le chemin du Musée du Louvre?».

Ellos estaban en una pequeña embarcación, eran viejos, sucios y estaban borrachísimos, daban traspiés, se imprecaban: «Salaud, enfoiré!». La mujer, que

llevaba una botella en la mano, se la lanzó al hombre. Una peste repugnante a anís llegó hasta mí. Aquella pareja parecía arrancada de un relato de Simenon, y tuve la impresión de que eran dos viejos conocidos; y posiblemente lo eran, gracias al genio del escritor. Ortega dijo de él que era uno de los más grandes autores del siglo XX Yo estaba casi extasiado contemplando a los borrachos. No se parecían a los hispánicos. Hasta los anises secos más duros eran como licorcito de la tía Elvira, comparados con la absenta pura y dura que, además, ataca directamente al cerebro. He visto a tíos, muy machos, desaparecer bajo el mostrador después de injerir dos o tres copitas. La vieja me descubrió, en el muelle. Empezó a gritar como una loca, blandiendo otra botella y llamándome cosas que me sonaron fatal: «Eh, tu, enculé!». Corría hacia mí por el pequeño puente de madera, mientras el hombre luchaba por quitarle el arma arrojadiza. Me miró alarmado, antes de decir: «Qu'est ce que tu fous la, fiston? Casse toü».

Yo respondí, con voz temblorosa, la frase ensayada. Mi francés valenciano no me permitía improvisaciones.

—Señor, por favor, ¿me puede indicar el camino hacia el Museo del Louvre? (pero en francés).

La vieja soltó una carcajada soez.

—Le Louvre?

Se zafó de su compañero y me lanzó la botella, que pasó silbando junto a mi oreja y se destrozó contra el suelo. Como una furia de Averno, se lanzó contra mí, saltando del puentecillo, con tan mala fortuna que tropezó contra el borde y cayó rodando sobre la rampa de piedras, hasta casi caer al agua. Allí, empezó a llorar como una Magdalena ebria. El hombre me echó una mirada de solidaridad.

—Elle n'estpas mechante, elle a un peu trop bu, c'est tout!

Vi que era la ocasión de poner pies en polvorosa, y los puse. No me detuve hasta tres barcazas más allá, y allí comprobé que me había equivocado de dirección. Es una constante en mi vida…

Atravesé de nuevo ante los borrachos. La mujer seguía lloriqueando pero, al verme, se puso de nuevo a chillarme. Yo pasé como una exhalación y no me detuve hasta una plaza donde había otra estación de tren, muy bonita. Allí había unos puestos donde vendían patatas fritas recién hechas y unas salchichas que me decían: «Cómeme». Algunos trabajadores hacían cola para comprar. Me uní a ellos. El precio estaba escrito, muy grande, a mano. Era baratísimo. Empecé a

ensayar mentalmente mi frase: «Monsieur, s'il vous plait…», cuando oí al hombre que me precedía pedir:

—*Une saucisses, frites*.

Repetí lo mismo.

El vendedor hizo un cucurucho de papel de estraza y echó en él dos salchichas y un buen puñado de patatas recién fritas. Me quemé los dedos y el paladar, pero aquel primer contacto con la *cuisine* francesa me supo a gloria. Pagué con un billete de los que Rafaela me había dado y me devolvieron un montón de chatarra. Yo la estaba estudiando —había piezas de diferente color y tamaño— cuando uno de los hombres que había visto comprando me dijo, con acento andaluz.

—¿Me echas una mano?

Le miré sorprendido. Me había parecido el francés medio, con su boina y su zamarra.

—¿Cómo sabes que soy español?

—Parece que lo llevas escrito en la frente. Te doy cincuenta francos por un par de horas de trabajo.

Le dije que valía. Yo llevaba un tres cuartos bastante viejo y un jersey El hombre me dio la mano.

—Me llamo Pepe Ramírez, pero aquí todos me dicen René.

—Yo me llamo Jesús Franco.

—¡Hostia! —rió él—. ¿Eres pariente del General o de Jesucristo?

Me dio un golpe en la espalda.

—¡Qué tío más grande eres!

Les gritó a otros trabajadores, franceses esta vez, que yo era un tío influyente porque era sobrino de Dios y del dictador de España.

Pepe me hizo subir a su furgoneta, que era una Citroën como las de la policía, y fuimos a una salida lateral de la estación. Allí soltó su coche, me largó un serón y él tomó otro y se lo puso en la cabeza.

—Póntelo así.

Procuré imitarle pero me debió de quedar fatal, porque se echó a reír y me sacudió de nuevo en la espalda.

—¡Qué tío más grande!

Estaban descargando un vagón de mercancías lleno de corderos muertos y

despellejados. Me señaló uno.

—¿Podrás con él?

—Claro.

Sí que pude, pero era enorme y pesaba una barbaridad. Me lo eché a cuestas y seguí a Pepe a duras penas hasta la furgoneta.

—¡Vaya corderazo! —dije yo, por decir algo.

—Los traen de Inglaterra. Allí los llaman «lan». Será por las lanas, digo yo.

Repetimos la operación cuatro o cinco veces. Al final, yo estaba medio muerto. El me animaba.

—Vamos, que no se diga. Ahora ya sólo tenemos que llevarlos al restaurante.

Me inspeccionó y olisqueó mis ropas.

—No te has manchado, pero ahora, macho, hueles a choto que es una gloria. ¡Qué tío más grande!

Esquivé su espaldarazo, y le hizo gracia. Me metió en un bar que estaba abierto y lleno de trabajadores. Yo sabía que casi ninguno era francés, porque hablaban a grito limpio. El se bebió una copa de calvados de un sorbo. Yo había pedido un tinto. El esperó a que me lo bebiera y pagó echando una moneda sobre el mostrador. El vino era espeso y fuerte, pero tenía un buen sabor. Nos fuimos en la furgoneta, estrechando la mano a todo dios. Todos se saludaban con un «Ça va?», pero nadie esperaba la respuesta. En el camino hacia el restaurante, Pepe me dijo que llevaba tres años en París, desde que salió de la cárcel.

—¿Y conseguiste el pasaporte?

—¿Te ha sentado mal el vino? Ni pasaporte ni trabajo ni *ná*. En chirona conocí a unos chavales navarros y ellos me ayudaron a pasar por el monte por un sitio que se llama Muga.

Volvimos a hacer el traslado de los corderos, pero esta vez fue muy breve, porque aparcamos justo a la entrada de servicio. Un hombre con aspecto de mayordomo, medio dormido, nos estaba esperando. Llevamos los corderos hasta el frigorífico enorme y limpísimo. El hombre nos obsequió con otra copa de vino, el mejor que yo había bebido jamás, y nos fuimos. En la furgoneta, Pepe me pagó y me dio su teléfono.

—Si quieres seguir, pasado mañana tengo tajo otra vez.

—¿Lo mismo que hoy?

—No. Terneras. Algo más grande.

Yo debía de parecer la sombra de mí mismo: los dos días sin dormir y todas las demás actividades me habían dejado para el arrastre.

—¿Dónde te dejo?

—No sé, por aquí, en un sitio majo.

Mientras, escribía unas señas en un papelito.

—Si estás tieso del todo, vete a dormir ahí. Hasta te darán un café y pastitas, con jalea o algo así.

—¿Es caro?

—¡Qué tío más grande! Es gratis.

Arrancó la furgoneta. Las calles me parecieron elegantes y bien iluminadas. De repente, no sé por qué me acordé de que aquel país acababa de padecer una guerra terrible y yo no había visto aún la mínima huella. Aquello estaba mucho más entero que Madrid. Así se lo dije a Pepe, que se volvió a reír.

—Es que estos franchutes tienen mucho cuento. Tú a lo tuyo, como hago yo.

Había empezado a llover, cuando detuvo el Citroën, en una plaza.

—Ya hemos llegado a un sitio majo, pero llueve.

—Me gusta la lluvia.

—¡Qué tío más grande!

Me estrechó la mano, y me tiró su boina a las manos.

—Ya me la devolverás.

Me bajé rápido de la furgoneta, que partió a toda pastilla. Yo me quedé solo en aquel sitio majo. Era la plaza de la Concordia. Me quedé embobado, mojándome como un cretino, y además me puse a llorar, incapaz de soportar sereno tanta belleza. Lo malo es que las lágrimas se mezclaban con la lluvia y con la moquita que empezaba a caerme de la nariz. Si algún día yo escribiera una guía de París para casposos con inquietudes, recomendaría visitar la Concordia de noche bajo la lluvia. Desgraciadamente, ni el cine, ni el vídeo de alta definición, ni el sonido más estereofónico tienen capacidad para captar ese tipo de magia. Tú, con los medios más increíbles, cien generadores, mil proyectores puestos sobre practicables, puedes lograr que aquello *retrate*, que se vea, y también lograrás que se escuche la lluvia, o la fuente, o el paso de la furgoneta de Pepe sobre el suelo mojado, pero todo al mismo tiempo, sombras, grises, volúmenes, espacios, siluetas, bajo una lluvia que es casi un silencio invisible, es imposible que una máquina los capte hasta el día en que las máquinas palpiten,

posean un corazón. Yo conozco París mejor que la mayoría de los parisinos y, sin embargo, en muy pocos planos he logrado transferir esos sentimientos al celuloide.

Anduve un largo rato bajo la lluvia, por aquellas calles solitarias y mágicas. Me puse hecho una sopa, a pesar de la boina de Pepe. No sabía dónde estaba ni qué hora era, pero me importaba un carajo, porque en el universo de la magia, las horas, las fechas y los letreros no existen. Me senté en un escalón de piedra algo resguardado de la lluvia, sacudí mis zapatos para quitarme el agua que los anegaba y retiré mis calcetines. El resultado me pareció bastante bueno. Utilicé mi único pañuelo para secarme un poco la cara de la mezcla salada que la cubría. Me sentí muy bien y nada cansado. A pesar de todo, en cuanto apoyé la cabeza en una piedra lateral, me quedé dormido como si yo formara parte de aquellas venerables escaleras. No sabía aún que me había *desmayado* a la entrada del Museo Jeu de Pomme, o sea, en la catedral del impresionismo.



Klaus Kinski en *El conde Drácula* (1969).

Capítulo XII

French can-can

Los días que siguieron a mi llegada a París fueron mágicos, felices. El museo de los impresionistas era algo insuperable para mis preferencias. No sé por qué misterioso designio de la Administración francesa, fue descuartizado hace tiempo y los cuadros se repartieron aquí y allá. En el fondo, es lógico. Tanto esplendor puede resultar agobiante, casi molesto. Allí, aquellos días, hubiese afirmado que el peor de los cuadros era una obra maestra. Es como si un montador genial —perdón por mi obsesiva referencia al cine—, llámese Lou Lombardo, Robert Parrish o J. L. Godard, hubiese condensado, eliminando los tiempos muertos o lo superfluo, toda la belleza del mundo en un pequeño pabellón. Ahí estaban, juntos, Manet, Vlamink, Renoir, Cézanne, Degas, Pisarro, Sisley, Seurat, Monet, seguidos por Van Gogh, Gauguin, Rousseau *el Aduanero*. ¿Cómo es posible? Yo conocía, por láminas o libros, muchas de las obras de estos monstruos, todos casi coetáneos, pero la contemplación directa de su obra, me llevó a la conclusión de que el color, la pincelada de aquellos maestros es tan irreproducible como la lluvia sobre la Concorde la noche anterior. Al final de la mañana, me di cuenta de que estaba cansadísimo y hambriento. Lo último lo solucioné rápido. Me zampé un bocata inmenso de paté, que desapareció como

por arte de magia. Me metí en el metro con la chuleta de mi novia: dirección Porte d'Auteuil. Las pasé canutas para orientarme. La estación de la Concorde me pareció un jeroglífico odioso. Me equivoqué un par de veces, pero descubrí que con un solo billete podías ir y venir cien veces, siempre que no traspasaras el punto nefasto que te dejaba en la puta *rué*. Por fin llegué a la dichosa estación. Según mis instrucciones, a partir de ahí, la cosa estaba fácil. Tenía que tomar la avenida de la Reina y, una calle antes del río, estaba mi residencia. Lo que nadie me había dicho es que la avenida aquella tenía tres kilómetros que me parecieron treinta. Estaba en un barrio residencial casposo, sin comercio casi, sin cines ni bares. Cuando llegué a la residencia, vi, por fin, un edificio que mostraba las huellas de la reciente guerra. Era un pabellón con una parte medio reconstruida; el resto estaba destrozado. Había, eso sí, un cartel enorme y pomposo: «JUVENTUD Y RECONSTRUCCIÓN. Bajo el patrocinio de la Unesco». Atravesé un pequeño jardín, que lucía aún boquetes producidos por los obuses —me sentí como en casa— y entré en una oficina minúscula donde me atendió un militar inglés, con un nombre compuesto, que parecía arrancado de una comedia de los estudios Ealing. Le di el papel que llevaba desde Madrid y él, chapurreando en un francés peor incluso que el mío, me hizo firmar otra hoja y me preguntó dónde estaban los demás. Estuve tentado de darle la misma respuesta que Stan Laurel en una película en que estaba recién alistado en la Legión Extranjera, se pierde en el desierto y llega antes que toda la columna al fortín: «¿Dónde está el resto de la columna?», le preguntaban. Y él respondía: «Se han perdido». Pero yo le conté como pude que veníamos de España: «Beaucoup des problemes, en España». El dijo algo en inglés y me llevó a mi alcoba, que era realmente espaciosa: había unos treinta camastros cuartelarios. Y me dijo que mañana a las siete desayuno, allí mismo, y trabajo, hasta las tres. Luego libre, pero, atención, la verja cerraba a las diez de la noche. Me llevó hasta una litera arrinconada al fondo de la pieza. Allí, a dos metros de altura, estaba mi cama, bueno, algo parecido a una litera de barco a la que había que trepar por una escalerilla, tan endeble como el resto. El inglés se marchó con un «bye, bye». Y yo trepé por la escalerilla a velocidad suicida. Caí sobre el camastro y me quedé dormido antes de llegar a acomodarme. Se oía ruido de gente trabajando cerca, y en el aire flotaba ese polvillo casi irrespirable que levantan las demoliciones. Pero para mí, en aquel momento, todo me parecía

estupendo. Estaba acostado en una cama, en París.

Apenas cinco minutos más tarde, una marchita militar inglesa me despertó de modo cruel. Eran las siete de la mañana, o sea que había dormido unas quince horas, que habían pasado como un suspiro. El dormitorio estaba lleno de gentes variopintas, en general eran jóvenes y altos, y habían dormido a mí alrededor sin que yo me diera cuenta de nada. Me puse bajo una ducha común y ahí me di cuenta de que no había visto ni a una sola mujer. Pero aparecieron misteriosamente en la cantina. Las chicas parecían eslavas. Eran rubias y con pies y manos más grandes de lo normal. Estaban excitadas y felices. Eran polacas, húngaras, checas, y venían a trabajar. Casi todas vestían monos y lucían insignias comunistas. Comían con más voracidad que yo, que ya es decir. Café, pan y mantequilla componían nuestro desayuno. Pero sin limitación de cantidades. Cuando yo iba por mi cuarta rebanada, aparecieron Rafaela y su hermana, que acababan de llegar, después de un viaje aún más largo que el mío. Las acompañaba un compañero de la Facultad que yo conocía de vista. Se llamaba Pascual y tenía un aspecto lamentable. Mientras en Madrid vestía con su chaqueta y su corbatilla, allí llevaba una especie de impermeable con capucha, pantalones cortos y botas, no se sabe por qué misteriosa razón. Era un tipo muy peludo, y aquella indumentaria, completada por un macuto de escalada y una barba de tres días, le daban un aspecto repugnante. Enseguida supe que el macuto era su intendencia: estaba lleno de latas de sardinas. Cuando tenía hambre, compraba pan, se sentaba en el primer asiento que encontraba, ya fuera un banco de los Campos Elíseos, una butaca de la cinemateca o la escalinata de la Tumba de Napoleón, sacaba su abrelatas, se preparaba un bocata que chorreaba aceite y se lo cepillaba tan campante. Llevaba una lista de películas que quería ver, y parecía dispuesto a dejar un tufillo a aceite en todos los cines de París. Cuando terminaba su refrigerio, si le quedaba alguna sardina, envolvía la lata en un papel de periódico y se paseaba tan tranquilamente por el Louvre con la lata en la mano. «Cuidado con no echarle aceite a *La Gioconda*, le dije yo una vez. El se paró ante el cuadro, decepcionado: «¿Esta es *La Gioconda*? ¡Qué pequeñita es!». La gente nos miraba, extrañada, ofendida casi, por el olor a sardinas. «A mí me gusta más la Silvana Mangano». Le dije que no fuera bestia.

Le dije que no fuera bestia, pero lo cierto es que aunque miré y remiré, aquella vez y otras muchas, el cuadro, nunca le he visto el misterio, ni el embrujo equívoco a aquel rostro, sino más bien la sonrisa de compromiso de una tía medio imbécil. Claro que el cuadro está muy bien pintado, sobre todo el fondo, pero yo me quedo con Giotto, con Fra Angélico, con Tintoretto. Las comparaciones son idiotas, pero los culpables son los que mitifican, casi siempre por esnobismo, un concierto, un cuadro o una persona. Yo he intentado toda mi vida ser independiente, ser un *tramposo* a lo Sartre. Olvidarme de las informaciones recibidas desde la más tierna infancia, que te van condicionando y reducen tu libertad. No seas *nauseabundo*: hazle la peseta a los supuestos previos, a los axiomas, a todo, y decide por ti mismo tus preferencias. Cuidado. Nuestro mundo está lleno de lo que yo llamo «las falsas bahianas». Ese es el título de una hermosa canción de Geraldo Pereira que conozco desde mis tiempos de Brasil, cantada, sobre todo, por Joao Gilberto. Habla de la gracia con que las *garotas*, las chavalas de Bahía, bailan en la rueda de samba, de sus movimientos de caderas, que dejan a la *mocedade* loca. Pero cuando ella es una falsa bahiana, la gente ya no jalea, y se queda parada y la rueda de samba, contaminada, se convierte en una danza sin gracia, sin vida. ¡Santo Cielo! El arte y con él, el cine, esa expresión artística compendio de todas las artes, y dominada las más de las veces por ignorantes y mercachifles, cuando no por esnobs y publicistas, está y ha estado siempre plagado de «falsas bahianas» que lo echan todo a perder.

La presencia de Rafaela Cristóbal lo llenó todo de alegría. No era para nada una mujer bella: rostro pecoso, nariz grande, ojos glaucos, manos largas y huesudas, pero emanaba una simpatía, una vitalidad que volvían loca a toda la *mocedade*, y además era inteligente, libre y moderna. Su presencia me llenó de entusiasmo. No nos dejaron ni un minuto para arrumacos. El oficial inglés nos reunió en el jardín y nos explicó brevemente que nuestra misión era restaurar lo restaurable y demoler el resto. En general, las chicas hacían el trabajo fino —jardinería, pintura— y los tíos, el duro. Durante las tres semanas que siguieron me convertí en una especie de *Demolition Man*. Pico en mano, y en compañía de un chaval turco que era una muía parda y de un noruego altísimo, nos lanzamos a la destrucción. Y le cogimos gusto enseguida. La verdad es que derrumbar paredes y sobre todo suelos, avanzando y reculando sobre las vigas maestras,

haciendo equilibrios, puede producir un placer casi salvaje. Como no nos entendíamos —mis conocimientos de turco y de noruego eran nulos y ellos sólo parecían conocer su propia lengua— no perdíamos tiempo en cháchara y destrozábamos a placer, hasta tal extremo que si el capataz no nos hubiese confiscado los picos, nos habríamos cargado el edificio entero.

Al final de nuestra jornada comíamos en el gran comedor. Desde luego a Bocusse o a Troisgros no los vi yo por allí. Era cocina inglesa —¿por qué le llamaran a eso «cocina» los ingleses?—. Pero lo cierto es que nos daban cantidades enormes de unas carnes gris oscuro con unas judías gris claro y toneladas de pan —francés, gracias a Dios, o a God, o al que estuviera de guardia— con agua o unos pozos de café inglés. Sólo una vez tuvimos otro chef, que nos dio de comer lo mismo, claro, pero con mucho *curry*. Era un hindú correturnos. Pero currábamos tanto, los tíos, al menos, que dejábamos los platos más limpios que al llegar.

Las chicas aparecían para la comida, más tarde, porque solían acabar llenas de tierra o pintura. Luego, los cuatro españoles nos íbamos juntos al cine. Pascual iba siempre de cabo de gastadores, lata de sardinas en mano. Pronto empezaron a llamarnos «La brigada de la sardina». Rafaela tenía embobados a tíos y tías, con su simpatía y su vitalidad, y además, el tufillo a sardinas tenía cada vez más prosélitos. íbamos a la *cinémathèque*, una institución que ya era un lujo en aquellos tiempos. Si tenías algún carné de estudiante —aunque fuera de la Academia Miky, bailes de salón— te hacían unos descuentos fantásticos. Al principio íbamos a tumba abierta, con la seguridad de que la programación nos depararía algún film interesante, es decir, desconocido en España o mutilado por la censura y, además, en versión original. La sala de proyección, bastante pequeña, estaba en una zona fina, y siempre llena. Había que llegar con antelación y hacer cola. Según la película, podías acabar sentado en un escalón o en el santo suelo. Aquel era el reino de Lotte Eisner, una especie de rolliza Madre Coraje que tuvimos los amantes del cine, excelente escritora y musa del expresionismo, siempre con pantalones y abrigo de paño. Ella fue el alma motriz de esa institución que Francia nos legó, con su museo, gracias a su diaria lucha por conseguir copias de todo el cine interesante, y haciendo una labor educativa sin parangón; y luego estaba el gran jefe, Henri Langlois, un tipo maravilloso, culto sin pamplinas, sencillo y acogedor. En aquellos días había un ciclo sobre la

comedia francesa. A mí me pareció muy interesante, sobre todo porque me permitió conocer algunos actores magníficos, como Louis Jouvet, Michel Simon o Raimu. Pero eran las suyas películas muy parlanchínas y «La brigada de la sardina» empezó a desinflarse. No comprendían nada y se aburrían, y algunos, como Pascual, sufrían. De los magníficos diálogos de Jacques Prévert, Pagnol, o Henri Jeanson no le llegaba casi nada más que la música. Rafaela soportó mejor aquella prueba de fuego gracias a su hermana, que sabía francés de verdad. Yo sobreviví porque empecé a descubrir aquel mundo sencillo, cínico y popular, que llenaba de felicidad al público franco-parlante, y de tedio y angustia a los demás.

Pinilla había llegado a París y, como habíamos convenido antes, nos encontramos en la *cinémathèque*. Le acompañaba un señor muy elegante y encorbatado, Roca Rey, que era el motor de la AAA, que nunca supe bien qué coño era, salvo que eran los paganos de la beca de Pinilla y otras muchas gentes. El admiraba a Pinilla y le ayudaba en su formación, seguro de que, en el futuro, Paco sería reconocido como un gran músico —cosa que ocurrió— y como un gran escritor —cosa que no ocurrió—. No sé cómo, pero Pinilla consiguió un aumento de su beca. Anduvo aún un par de días por la *cinémathèque*, pero luego se marchó. Antes se despidió de mí, y me dio un dinero diciendo que ya se lo devolvería. Había adelantado su partida porque «en este momento todo París apesta a sardinas de un modo increíble. Hasta luego, pues». No le volví a ver durante mucho tiempo. Meses más tarde llegó hasta mí una postal de Oslo con una foto de una especie de ría. Era de Paco, y su texto decía así: «La contemplación de los fiordos noruegos está cambiando mi concepción de casi todas las estructuras vitales». Firmaba Paco, y había una breve posdata: «La única vaina es que aquí también huele a sardinas».

A todo esto, yo no había escrito a mi casa. No debían de saber ni siquiera dónde estaba, pero supuse que les daba igual. Me habían tenido dos años en El Escorial a tiro de piedra —nunca mejor dicho lo de la piedra—, y no me habían hecho ni puto caso. Imaginaba la existencia de una conjura familiar en contra mía, liderada por Julián Marías, que nunca me pudo tragar, y secundada por Ricardo, el médico —*Savonarola*—. Los otros, más débiles e inmaduros, tragarían demostrándome así su indiferencia. Sólo mi madre no cuadraba en este

siniestro juego. En sus idas y venidas por la casa puede que ni se hubiera enterado de que yo no estaba. A lo mejor había preguntado por mí a mi tía María, su hermana, y ésta le había soltado tal batallita, que había perdido el *match* por abandono. Además, se había integrado de tal forma en el mundo surrealista que la rodeaba, que aceptaba cualquier respuesta sin rechistar. Me acordé de ella en varios de sus momentos de esplendor. Cogía el teléfono: «¿Javier? Sí, un momento». Iba con naturalidad a su alcoba, levantaba una punta de la colcha de la cama. «Javier, te llaman al teléfono». Y se iba tan campante. Javier salía de su escondite para responder. La primera vez que yo presencié esta operación le pregunte: «¿Cómo sabías que Javier estaba debajo de la cama?».

—Lo hace a menudo. El dice que se mete ahí a pensar… Si él está ahí, le aviso ahí.

En otra ocasión, al llegar a casa, me encontré a mi madre ante la mesa del comedor. Intentaba escribir una carta, pero había un niño, desconocido para mí, a su lado, que le tiraba del papel e intentaba quitarle la pluma. Mi madre le regañaba de vez en cuando:

—¡Quita, niño! ¡No seas pesado!

Le pregunté quién era aquel crío.

—No lo sé. Lleva mucho rato aquí, incordiando. Tendré que darle un azote, si sigue así.

Era el hijo de unos vecinos nuevos, que le buscaban desesperadamente desde hacía rato.

—¿Y cómo ha entrado?

—¡Vete tú a saber! ¿Crees que me lo va a contar?

Otra tarde, tres o cuatro de nosotros estábamos estudiando, sin duda porque los exámenes se nos venían encima. Llamaron a la puerta y mi madre fue a abrir. Al instante, vino corriendo por el pasillo, gritando:

—¡Hay un gángster horrible en la entrada!

Mi hermano Pepe, que era el mayor de los presentes, preguntó, lívido:

—¿Cómo sabes que es un gángster?

—Me ha dicho: «¡Arriba las manos!».

Mi hermano, haciendo un alarde de heroicidad, se armó con una estatuilla horrorosa que había por allí y fue hacia la puerta, con la misma determinación que John Wayne al final de *La diligencia*. Los hermanos le seguimos,

acojonadísimos. El hombre seguía allí. Iba mal trajeado y sucio. Al vernos, repitió su terrible y amenazadora petición:

—Una caridad, hermanos.

Mi madre le sacó cinco pesetas y un trozo de pastel.

Luego se disculpó como pudo con nosotros.

—Parecía un ñáñigo. Son muy peligrosos.

Los ñáñigos eran una secta de medio brujos, a principios del siglo XX. Le pregunté a mi vieja cubanita.

—¿Cómo puede un ñáñigo llegar hasta aquí?

Mi madre respondió con aquel candor que la caracterizaba:

—Son brujos, mi niño.

Le escribí una postal, no pude resistirme.

«Querida mamá: si ibas a preocuparte por mí, no vale la pena. Estoy muy bien. Jesús». Por supuesto, ni remite, ni fechas. Faltaría más.

El mes pasó a la velocidad del rayo. Yo tenía algún callo en las manos, por culpa del puto pico, había visto algunas películas cojonudas, pintura inesperada —también fui con «La brigada» al Museo de Arte Moderno y quedé absolutamente subyugado por los surrealistas: De Chirico, Delvaux, Masson, Dalí sobre todo, y Chagall, Tanguy, Miró, Picasso—. También estuve en el Louvre, claro, pero me perdí entre los cuadros mastodónticos de Delacroix o David. Me deslumbró la *Victoria de Samotracia*, sólo por echarle un ojo vale la pena ir a París. Pero, sobre todo, aquellos días me sirvieron para atisbar lo que era la libertad, una libertad que se respiraba en cada calle, en cada rincón. No existía el miedo. Todos éramos (yo también) *ciudadanos libres*. Un día hice un gran descubrimiento en la *cinématheque*. Ponían un medio y un largo de un director prematuramente fallecido, Jean Vigo.

Y me encontré, de golpe, con el nuevo cine, con otra concepción, mucho menos conceptuosa y teatral de lo que yo había visto. No sabía entonces que de aquella fuente iba a brotar la *nouvelle vague*, de la mano de un escritor, André Bazin, que iba a derribar de sus pedestales a los cientos de «falsas bahianas» y a cimentar el orden nuevo de valores. Yo estaba jodido por tener que marcharme, ahora que se me dejaba atisbar lo que había detrás de la cortina, y que era lo que

yo estaba esperando sin saber. No quería marcharme, quería seguir allí. Se lo dije a Rafaela, que me llamó insensato y me pidió en todos los tonos posibles que volviera con ella. Al día siguiente ponían dos películas de Clouzot; una de ellas, *El cuervo*, estaba prohibida en España. Reconocí ese mismo estilo, esa misma *dejadez* que me subyugaba. Al salir de la proyección Lotte Eisner me preguntó mi opinión, y hablamos un instante junto al mostrador que le servía también de oficina anexa. Me pregunto quién era y qué hacía, y qué tal andaba de pasta. Esperaba sin duda mi respuesta: ni un duro, «pas un sou», porque antes de oír mi respuesta, empezó a preparar una tarjeta que me dio a continuación. Era un pase gratuito para tres meses de proyecciones. Me pareció una clara llamada del destino.

—Me tenía que marchar pasado mañana.

—No importa. Si te vas, consérvala y te la cambiaré cuando vuelvas.

Aquella noche esperé el regreso de Rafaela, que había ido con su hermana a una visita misteriosa. Luego resultó que habían ido a una reunión de Benjamín Peret. Le llevaban un recado del poeta Blas de Otero, que era muy amigo de las dos, y que estaba en la cárcel. Apareció Pascual y cambiamos de conversación, porque no le conocíamos lo bastante como para tratar de esos temas con él. El pobre tío me dio doscientos francos que le «sobraban», unos billetes de metro y las dos últimas latas de sardinas. Yo me permití una chufla, con las latas en la mano.

—Siempre que coma sardinas, lo haré en tu memoria.

El se iba en el mismo tren que Rafaela. Ella y yo nos perdimos en el jardín oscuro. Sólo habíamos tenido cuatro ratos de cierta intimidad durante todo el mes, siempre en aquel jardincillo recoleto y acogedor. En España no habríamos llegado a nada, por culpa del cardenal Cisneros y los picoletos. Allí, en las afueras de París, aquel militar inglés nos había pillado la primera vez que tuvimos un cuerpo a cuerpo. Nos quedamos petrificados. El iba en bicicleta. Pasó ante nosotros sin detenerse y canturreó *Lovers*, de una vieja opereta americana que yo había tocado mil veces.

Se fueron muy temprano, a la mañana siguiente. Rafaela me besó con una mirada de reproche. Pero yo no podía hacer otra cosa que quedarme. Los acompañé al tren y me quedé en la estación. Me habían dicho que si devolvía el billete me pagarían el importe de la vuelta. Lo pregunté en la taquilla y me

dijeron que sí. Me anularon la parte vigente con cien tampones y me dieron un recibo nuevo. El empleado me informó:

—Con este resguardo, cuando llegue a Madrid, se lo abonan.

¡Maldición! De un solo golpe me había quedado sin billete y sin pasta. Y no había nada que hacer. Expliqué, rogué, pedí que me devolvieran al menos, la posibilidad de irme. Pero todo fue inútil. Cuando un funcionario francés pone un sello, ¡pam, pam!, te jodiste, hermano. Es más fácil conseguir que cambie sus convicciones políticas o que cambie de mujer, a que te anule un sello o te haga un papel nuevo.

—Es que nos odian —suele decir el español medio.

Y es cierto. El hombre del tampón nos odia, a los españoles, a los franceses, y al género humano, en su totalidad. Es un hastío nacido de la terrible injusticia que significa el que tú estés de este lado de la taquilla y él esté dentro, prisionero, sirviéndote. Probablemente, él tiene razón, pero no suele tener en cuenta que tú no has hecho el reparto de papeles y que puede que él sea menos esclavo que tú. Le jode profundamente que tú puedas irte a Rangún, Albacete o Antofagasta, sitios exóticos que a él le están vedados, y que con menos añitos, entres y salgas sonriente. Debo aclarar enseguida que hablo de los hombres. En las mujeres, en cambio, encontrarás más atención, más compasión. Si pueden ayudarte, en general, lo harán y sin perder su tonillo vagamente amistoso. Yo, lo reconozco, soy un feminista total. Creo que las mujeres son más sensibles, más intuitivas, más inteligentes y más sinceras que nosotros, los gilipollas de los hombres, y creo que si no hemos llegado aún al matriarcado global es porque los hombres, acomplejados y pérfidos, se las han apañado por todos los medios para relegarlas a un papel secundario.

¡Santo Cielo! ¿Quién nos lleva en su seno, quién nos pare, quién nos amamanta, quién nos acuna, quién nos enseña con paciencia y generosidad? ¿Y cómo pagamos los hombres esta epopeya de poner a un ser en el camino de la vida? ¿Qué coño hacemos mientras ellas soportan los dolores del parto? Esperamos inquietos a que nos muestren el resultado del polvo echado nueve meses antes, y entonces le tocamos la barbilla con aprensión, embargados por los sentimientos contrapuestos del asco físico por aquella cosita peluda y llorona, y el orgullo metafísico del *creador*. «Mi hijo», decimos, como Miguel Ángel ante los frescos de la Capilla Sixtina.

Y olvidamos que nuestra participación en esa obra ingente ha sido apenas un poco de pintura blancuzca. Yo me pregunto a menudo, aterrado, ¿cómo sería el mundo, la vida, si quienes pariéramos fuéramos los hombres, los cobardes de los hombres? Afortunadamente, las mujeres, lenta y trabajosamente, van recuperando ese perdido poder, van equilibrando un poco la situación. Por esto y por mil razones más, yo, siempre que puedo, ante cualquier problema de cualquier orden, pido ayuda a una mujer por lejos que la hayan sentado en la oficina, y por fea, bajita o gorda que sea. En la Francia de aquellos tiempos, la mujer empezaba sus primeros logros, mientras en España seguía siendo una pobre súbdita de tercera división.

En nuestros días, me siento muy feliz de poder establecer esa relación de la Francia de hace más de cuarenta años con la España de hoy, aunque aquí el machismo cerril se resista aún a la inevitable caída del falo rey en el saco de los desperdicios.

En aquella siniestra mañana, yo reaccioné todo lo rápido y lo bien que pude. Me fui a buscar a mi viejo amigo el transportista de cadáveres (una ternera muerta es un cadáver tan respetable como el mío y seguro que más sabroso).

«Los animales», explicaba una Muñoz Sampedro en una inefable comedia de Mihura, «Los animales son seres como usted o como yo, pero sobre todo como usted».

Mi hombre, mi primer cicerone en París, ya no estaba por allí. Desde hacía días no iba al tajo. Me preocupé por su suerte, y por la mía, seamos sinceros. En el bar me explicaron, por fin, que había acertado un pleno de las carreras de caballos, había invitado a champán a todo Dios y había desaparecido, loco de contento. Me alegré por él, aunque su felicidad me llenaba de inquietud. Entonces me acordé del Ejército de Salvación. Tenía las señas, y no estaba demasiado lejos. Al pasar cerca de los puestos de salchichas y patatas fritas no pude refrenar el impulso y me compré un cucurucho *frites* y una salchicha. La vida me estaba enseñando que con el estómago lleno se piensa mucho mejor y se tiene una visión más optimista de todo. Una hora más tarde, entraba en un edificio anónimo y feo, pero muy lejos del albergue que acogió a Charlot, *Emigrante*. Había alguna gente variopinta haciendo cola ante un mostrador

limpio y con algunos búcaros de flores frescas. Un par de señoras de uniforme iban y venían canturreando en latín versos de la Biblia. Frené como pude mi primer impulso de salir corriendo y esperé mi turno, que llegó enseguida. Una de las viejecitas amables y cantarinas me dedicó una dulce sonrisa y me preguntó, con un acento tipo Stan Laurel:

—¿En qué puedo serte útil, querido?

Yo empecé a contarle mi batallita, pero ella me interrumpió enseguida.

—¿Quieres asilo o trabajo?

—Las dos cosas.

Me miró como solía mirarme mi abuelita, cuando yo hacía una travesura venial. Empezó a consultar un archivador mientras canturreaba sus latinajos. De golpe, se detuvo y me miró, como sopesando mis aptitudes para el trabajo:

—Tú eres un artista, ¿verdad querido?

Respondí con entusiasmo que sí. Ella marcó un número de teléfono. Pensé por un momento que me buscaba algo en el taller de algún pintor o decorador, quizá un constructor de decorados, ¿por qué no León Barsacq? Oí su voz, mientras me miraba con simpatía.

—Sí, sí… es el ideal. Es muy distinguido. Muy, muy joven. Muy espigado y muy chic, con un toque bohemio.

Yo llevaba en aquel momento el pelo muy largo y descuidado y una barba negra hasta el pecho, y vestía mi vieja zamarra. Pensé que no podía estar hablando de mí. Seguía al teléfono con su acento inglés y su vocecilla dulce y cantarina.

—No, señor Dupont. Puede que no tenga quince años, pero los aparentará si le arreglamos un poco el pelo. Bien, se lo mando enseguida.

Colgó, alegre.

—Querido, creo que ya tenemos trabajo.

Una zapatería de señoras en la Ópera. Buscaban un botones.

Le dije que si aparecía con mi aspecto de bolchevique en una zapatería de la Opéra, llamarían a la policía. Ella pareció decepcionada. Por fin, me ofreció un trabajo eventual.

—Son sólo dos días, pero bien remunerados, y además, en tu mundo de artista.

Me eché a temblar. Ella había decidido que yo era artista, pero ¿artista de

qué? ¿Pintor, funambulista, mimo, escultor? Pronto salí de la duda. Me dio la tarjeta de una fábrica de muebles. No estaba lejos del albergue. Me preguntó si me guardaba sitio para la noche y si quería comer allí. Yo dije a todo que sí. Ella me advirtió que la cena era hasta las nueve. Le di las gracias y salí rápido y bastante preocupado. Cuando llegué a la fábrica, un establecimiento de lo más casposo, me dieron una brocha y pintura. En un pequeño patio, con su fuente, me sentí un personaje cutre de Jean Renoir (había visto unos días antes esa maravilla que es *El crimen de Mr. Lange*). Había un par de viejos pintando sillas de un estilo entre Luis XV y Robespierre. Yo tenía que hacer lo mismo, o sea, darles una mano de purpurina y ponerlas a secar en el cobertizo vecino. Respiré más tranquilo.

Me puse a pintar con un empuje que mis compañeros encontraron excesivo. Después de la cuarta silla, empezaron a hacerme gestos de que no tuviera tanta prisa. Eran un catalán y un italiano, hechos unos guarros y con las manos llenas de pintura, lo cual no les impidió estrecharme la mía, como un pacto de sangre de dorada pintura. Yo me presenté. Y seguimos hablando en esa lengua de los emigrantes latinos, mezcla de italiano, español y portugués, que todos entendíamos más o menos, siempre que se trataran temas sencillos.

—No corras tanto, que vas a acabar con todas las sillas de Francia.

Nos fumamos un cigarrillo. Yo, para hacerme el simpático, le dije al catalán que me alegraba de trabajar con otro español, pero él sentenció:

—Español por obligación, catalán de corazón, castellano nunca.

Le dije que a mí me daba igual, y que además, tampoco entendía muy bien su problema.

—En España no te cuentan nada.

—Claro que no, los cabrones.

—Barcelona es la Sagrada Familia, la sardana y la *Bella Dorita*.

—¡Los cabrones!

—¡Ah! Y Salvador Dalí.

—Otro cabrón. Yo soy del POUM, y me fusilaron.

—Pues te fusilaron muy mal.

—Ni para eso sirven. Nos fusilaron a diez o doce, sin juicio ni hostias. Yo me tiré al suelo y me di un buen puñetazo en la nariz. Sangré como un cabrito espanzurrado. Me dieron por muerto y me echaron a la fosa común. Por la noche

me escapé.

—Le felicito. No debe de haber muchos que puedan contarlo.

—De mi familia, ninguno. Mis padres y mis dos hermanos cayeron.

El italiano, que se llamaba Franco y era siciliano, escuchaba atentamente.

—España es un bello país. Los españoles, la mitad son como hermanos, la otra mitad, hijos de la gran *puttana*.

Yo le respondí que su porcentaje era inexacto. Que como mataban a los que no pensaban como ellos, ahora había, por lo menos, un sesenta por ciento de cabrones.

—Habría que hacer otra guerra —dijo el siciliano con naturalidad.

—Sí, pero lo malo es que yo no sé qué guerra hay que hacer.

Durante dos días, que fueron tres, pinté sillas, gané una caspa y comí y dormí en el albergue del Ejército de Salvación. Entre ellas —sé que también había *salvadores* masculinos, pero yo no vi a ninguno— se trataban con corrección castrense: señora coronela, señorita teniente. Los dormitorios estaban más o menos limpios, pero los camastros se adjudicaban por orden de llegada de los «asilados». La gente dormía vestida y a veces calzada y, a pesar de que los mandos estaban limpios y repeinados, la clientela olía a sobaquina, en el mejor de los casos. En cuanto a la comida, era esa cosa británica del pastel casero con grasa de pato, en el que mezclan todos los restos de los últimos quince días con una masa que recuerda lejanamente a la pizza, eso sí, la peor pizza que hayan comido jamás. Todo eso regado con un agüilla con pretensiones de té. De todos modos era mucho mejor que no comer nada. Alguien me habló de un trabajo en Lille, bien remunerado, en una pesquería. Pero yo decliné la amable oferta. Yo quería seguir en París y devorar cine, y si podía, ver teatro, conciertos y cosas que, en Lille, debían de escasear. Me fui a mi residencia de «Juventud y reconstrucción».

El militar inglés estuvo encantador y me dio muchos formularios para rellenar sobre mis conocimientos y posibilidades en diversas materias. A cada pregunta tipo ¿tiene conocimientos de cartografía? —o de dibujo industrial o de los nuevos métodos de pinturas murales—, yo contestaba que sí o que El simpático oficial, que me recordaba a Ralph Richardson en *Las cuatro plumas*,

pareció no creerse alguna de mis respuestas.

—Ya veo que sabe de todo, es usted un pocito sin fondo de la cultura.

Yo no manifesté la menor reacción ante su tonillo burlón. De pronto, su expresión cambió. Cogió un papel oficial y leyó en voz alta:

—Asumir la responsabilidad de… capilla… Olivet.

Me miró con severidad.

—Usted es pintor.

Yo asentí con cinismo.

—¿Tiene conocimientos de pintura mural?

Sonreí con suficiencia.

—Claro, señor.

Extendió ante mí unos planos complicadísimos.

—Esta es la capilla de Olivet, que ha sido reconstruida recientemente por nuestros equipos.

Miré los planos, poniendo cara de experto. No me enteré de casi nada, pero respondí.

—Muy interesante.

—El joven decorador británico Jean d'Eaubonne iba a decorarla pero, a última hora, otras obligaciones le han impedido aceptar el trabajo. ¿Usted podría presentar un proyecto, rápidamente?

Dije que sí, con gran seguridad.

—¿Podría hacernos algunos bocetos, presentar un proyecto serio en menos de un mes?

—*Of course, sir*.

—¿Usted es español, verdad? Presente algo que sea brillante, alegre como el sol de Sevilla.

—Yo soy de Madrid.

—Es casi lo mismo, ¿no?

Me dio un golpecito en la espalda, dando por terminada la entrevista. Pero yo no.

—Oiga, vamos a suponer que presento el proyecto. ¿Qué pasa después?

—Si la dirección lo aprueba, se marcha enseguida a Olivet, ¡y a trabajar!

Me entregó una página mecanográfica, como un proyecto de contrato.

—Léasela. Las condiciones son magníficas. Una gran oportunidad para un

joven de talento. Todos sus gastos pagados, más 150.000 francos de gratificación.

Yo no las tenía todas conmigo.

—¿Cuándo se sabe si lo hago o no lo hago?

El miró su calendario de pared.

—Si usted presenta el proyecto ya, dentro de dos meses.

Me lanzó un rollo con todos los planos y alzados. Pero yo le insistí:

—Dentro de dos meses ya no lo podré hacer.

—¿Por qué?

—Ni siquiera esos faquires que tienen ustedes en la India aguantan dos meses sin comer.

El pareció contrariado.

—Estos latinos, siempre sin un duro.

Con un suspiro de reproche:

—Le arreglaré las cosas para que vaya tirando.

Y en vez de tirar de cartera, escribió una tarjeta para un amigo suyo, que dirigía un centro de ayuda a estudiantes. Tenía un nombre inglés imposible de pronunciar, lleno de uves dobles, con tres o cuatro consonantes seguidas. Le pedí que lo pronunciara, para poder preguntar por él. Mi oficial sonrió:

—Se pronuncia Baxter.

Yo me quedé tan perplejo, que no pude por menos que preguntarle:

—¿Por qué esta maldad? Con lo corto y lo fácil que es decir Baxter y escribir Baxter.

Se encogió de hombros.

—Los ingleses somos así.



Christopher Lee en *El conde Drácula* (1969).

Capítulo XIII

La travesía de París

El centro de acogida aquel estaba lejísimos, en pleno Barrio Latino, pero en la zona más cutre. Había bastante gente joven, más o menos maravillosa, pero a cien años luz de los casposos «asilados» del Ejército de Salvación. El tal Baxter era una fotocopia del otro oficial inglés. Yo creo, pensándolo, que eran el mismo. Me dijo que podía emplearme inmediatamente en el *Ramasage* si yo quería. Le seguí por un patio medio vacío hasta una bicicleta con carrito, de ésas para hacer portes.

—Has tenido suerte. Es la única libre.

Yo no sabía aún qué tema que hacer con aquello pero, por si las moscas, me agarré a la bici como si fuera mi tabla de salvación.

—¿Qué hay que hacer?

—Recoger los papeles viejos, periódicos, revistas, libros. Cuando hayas llenado el carro, vuelves aquí y te lo compramos al peso. Entre cinco y diez francos el kilo, según la calidad de lo que traigas. Después, eres libre de seguir todo el día hasta las seis o de dejarlo cuando quieras. Si trabajas bien, puedes ganarte hasta doscientos francos en una mañana.

Aquello me pareció tan cojonudo como inasequible.

—¿De dónde coño, con perdón, voy a sacar tanto papel?

—Anunciamos en todas partes que pasará un estudiante y que en vez de tirar papeles, folletos, viejas guías de teléfonos o lo que sea, se lo den a él.

—¿Y la gente hace eso?

—No todos, pero hay muchos que sí. Les quitas un peso de encima y ayudas a los estudiantes.

—¿Y a la gente le importan los estudiantes?

Se puso muy serio.

—Sí. Aquí sí. Esta es una tierra de acogida. Además, un tío como tú puede ser mañana un nuevo Picasso o un nuevo James Joyce. ¿Lo pillas?

—Sí, y me encanta.

Baxter, ya en su pequeña oficina, me dio un trocito del plano de París, pegado a una cartulina. «Este es tu territorio. Sólo tú tienes derecho a recorrerlo pidiendo a todo el mundo, durante el día de hoy». Miré aquel pedacito minúsculo. El me dijo que por ser el primer día, me daba un sector muy próximo. Se trincó mi pasaporte.

—Cuando termines tu jornada, traes la bici y te devuelvo tu pasaporte. ¡Suerte!

Había una chica rubia impresionante esperándole, con una moto. Se sentó rápidamente atrás y se fue.

Yo me fui con mis planos al café Capoulade, esperando encontrar a alguien amigo. Tuve suerte. Había una reunión de pintores figurativos (ibéricos, como todo el mundo allí). Paredes Jardiel me recibió con simpatía. Le echó un ojo a mi rollo de planos.

—Los de la Unesco, ¿no? Son unos horteras y pagan una mierda, pero chico, si te hace falta, te echaré una mano.

—Yo también, macho —me dijo Pinto Coelho.

Tres horas más tarde tenía en mis manos una colección de bocetos a cada cual más horroroso, imitando mosaicos arábigo-andaluces del Sacromonte y la cervecería de la Trinidad, en Lisboa.

Contemplé el resultado, bastante pesimista. Lago se rió, mirando aquellos trazos negros de «Cartel de Semana Santa».

—No te preocupes. Les va a gustar. Ya verás.

Pinto añadió:

—No los mires más. *Mándalos*.

Muy de mañana me subí a mi triciclo y me lancé a la conquista de un París nuevo e inesperado. Mi madre me habría dicho: «Ay, mi niño, qué valor le echas a la vida». Y mi hermana Lola habría apostillado: «No es valor, es osadía». Y ahí estaba yo, pedaleando por el bulevar Saint-Germain, camino de mi distrito, de mi territorio exclusivo por un día, la *rue* de la Montaña de Santa Genoveva. No conocía ni el distrito ni la calle pero aquel nuevo golpecillo de timón me fascinaba. Era una forma estupenda de conocer París. Lo único que me fastidiaba un poco era eso de la «calle de la Montaña». ¿Sería muy empinada, la montaña de Santa Genoveva? ¿Podría subirla con el carro lleno de libros? Pasé dos o tres veces por la calle en cuestión antes de leer en el cartel que aquella cuestecilla miserable era la montaña. «Anda, que no exageran nada, los franchutes. Ya les daría yo la cuesta de las Perdices, o la de Santo Domingo». Paré el carrito y me fui derecho al primer portal. Estaba cerrado pero había un timbre en un lado con un cartelito que anunciaba: Portería. Pulsé el botón y al instante oí una voz airada que gritó:

—¿Qué diantres quieres?

Empecé a soltar mi ensayado rollito: «Estudiante que recoge papel para ayudarse…». No me dejó seguir.

—No te voy a dar papel ni para limpiarte el culo. Vete a que te vean los griegos.

Yo ignoraba entonces que, en el argot de París, esa frase equivalía a mandarte a tomar por el culo. Le pregunté, extrañado, qué quería decir con eso. Yo era español.

—Español, ¿eh? Pues vete a ver al hijo puta de tu general. Largo de aquí.

No soy de los que tiran la toalla al primer contratiempo. Aquel tío era mi primer cliente. Y yo soy de la raza mora, vieja amiga del Sol. Así que ataqué de nuevo, pero esta vez con el cuento del pobre español sojuzgado por el dictador y que escapa de la tiranía para respirar un poco de libertad. Hubo un momento de silencio. Luego, la puerta se abrió. No era un hombre, sino una mujer de voz aguardentosa, y una humanidad entre perro pachón y Michel Simón.

—Venga, pasa. Te daré algunos papeles viejos.

Llené mi carro dos veces. Al final, me invitó a un vasito diminuto de calvados que bebí de un sorbo, incendiándome las entrañas. Me besó en las

mejillas, como despedida, poniéndome perdido de calvados, con un regustillo a otra cosa, que tardé tiempo en reconocer, pero que me dio un hambre de muerte: un puchero de verduras y carne, como he comido después allí un millón de veces y que en España no se come apenas, a pesar de que es uno de los platos más ricos de la cocina popular francesa, sobre todo con un poco de sal gorda por encima. Xavier de Montepin, que era el rey del folletín, no habría mejorado aquella conmovedora escena. Y yo saqué dinero para ir al cine y comer salchichas tres o cuatro días. La ventaja de aquel trabajo es que podías hacerlo cuando te daba la gana. Bastaba con presentarte temprano y tenías carrito y cachito de plano. En general, la gente cooperaba. El mayor enemigo eran las porteras. El mejor sistema, si no querías perder toda la jornada tratando de conmoverlas, era el ataque por sorpresa. Darle al timbre y salir disparado escaleras arriba, diciendo algo así como:

—¡Estudiante a por papel!

Pocas le echaban cojones para trepar velozmente a por ti. Solían rezongar, y basta. Entonces había que ir llamando a todas las puertas y soltar un buen rollo. Solía funcionar. Y al salir, gritar un rápido: «Merci beaucoup, madame», y listo. Yo tuve una suerte variopinta, en aquella difícil y arriesgada profesión. Desde el maricón crepuscular que se insinuaba a cambio de una colección de *L'Aurore*, hasta el ama de casa aburrida o borracha —¡Señor, cuánta tía solitaria y borracha había en aquel tiempo en París!—. No interpreten mal mis palabras, no quiero dármelas de *latin lover*, yo siempre fui bajito, cabezón y feúcho. Además, con tanto pelo y ropa de cartero centroeuropeo —vi a uno parecido a mí en una película de Leopold Lindberg— distaba mucho de parecerme ajean Marais, Gérard Philippe u otros cachas de la época. O sea, que aquellas puertas escondían una jauría de insatisfechos sexuales dispuestos a trincarse lo primero que se encontraban al abrir.

Mi drama entonces, casi el mismo de ahora, es que a mí, por una parte, los tíos nunca me han gustado. No por reserva mental o por convicciones morales, que tengo poquísimas, sino por una cuestión de puro rechazo físico. Sé que eso es una rémora y que mis posibilidades de placer erótico se reducen en un cincuenta por ciento. Pero no tengo nada que hacer. Un tío desnudo me provoca menos apetito sexual que un discurso de Aznar, pongo por caso. Entonces, del cincuenta por ciento que me queda —las mujeres—, el sentido que me

condiciona más es el olfato. Si una tía huele mal, apesta a vino, o a ajos, el perro que escondo dentro de mí da media vuelta y se pira. El ideal es que huela a Chanel n°5, y no digamos si encima tiene la cara, el culo, los ojos, o la estela de Norma Jean. Pero no pido tanto, de hecho no pido nada, porque no he sido nunca un tasador de concupiscencias. Unos ojos, o más bien una mirada, una forma de andar, o una piel cálida han sido siempre un incentivo suficiente, de la misma forma en que el mal olor, incluyendo las colonias casposas y el pachulí, o mi otro tabú, la gilipollez, han sido mis obstáculos difíciles de superar. Nunca olvidaré a una chica preciosa a la que cortejé con insistencia —hoy se dice acoso sexual—. Nuestros prolegómenos eróticos fueron de lo más prometedor, pero cuando ella empezó a excitarse, dio rienda suelta a unas inesperadas referencias zoológicas.

—¡Ay, mi lobito! ¡Qué pezuñas tiene!

A medida que la actividad aumentaba, yo iba ascendiendo de «su lobito», a «su lobo», a «su lobazo». Tenía que hacer un terrible esfuerzo de concentración, para seguir *la lidia* en medio de aquellos sorprendentes epítetos dichos en una progresión sonora preocupante. Cuando por fin la chica gritó: «¡Ay, mi oso!», la miré. Estaba bizca y se parecía a la niña de *El exorcista*, aunque sin baba verde. Me levanté, me vestí lo más rápido que pude, y me marché, incapaz de hacer otra cosa que descojonarme.

Los siguientes días parecían anunciar una estabilización, que me permitiría gozar plenamente de la *cinémathèque*. Empezaba un ciclo del expresionismo germano, desde Caligari hasta *Los asesinos están entre nosotros*. ¡Qué gozada y qué banquete de obras maestras! Allí estaba, además, el origen del gran cine de Hollywood. Los dictadores tienen sus ventajas, aunque eso no los justifique. Pero, sin Hitler, los grandes genios del cine, de Murnau a Fritz Lang, de Billy Wilder a W. Dieterle, no se abrían escapado de Alemania, haciendo de Estados Unidos la meca del cine. Me vi un ciclo formidable, y cuando hacían más de un pase de esas películas, volvía a verlas; cada vez les encontraba cosas nuevas y extraordinarias. Y además tuve tiempo incluso de gozar con otros films en salas normales, desde *West Side Story* a *Loquilandia*. Conocí en la cinemateca a gentes maravillosas, como Clouzot, Carné o Pierre Prévert. Y empecé a creer que yo no era tan estúpido, porque admitían el dialogo y, a veces, escuchaban mi opinión a pesar de que mi francés no era aún nada del otro jueves. Por otra parte, en el

local de las bicis conocí a un chico italiano, se llamaba Romano, y entre los dos cogimos una *chambre de bonne* en la calle Courcelles, que me pareció un palacio. En París, la burguesía tenía criadas que dormían en el mismo edificio, pero en el último piso, casi siempre abuhardillado, pero con entrada independiente. Solían tener un cuarto, con cama, lavabo, y a veces, un retrete. Si no, tenías que hacer tus necesidades en unos retretes supercutres en el patio trasero. Cuando yo llegué, esta discriminación estaba en decadencia, no porque aquellos finos hubieran renunciado a sus privilegios, sino porque no podían pagárselos. Entonces, alquilaban estos cuartos por un precio módico. Yo viví en estas *chambres* en diversas ocasiones y debo reconocer que, en general, estaban mejor y más limpias que una pensión normal en Madrid, y además, tenías tu llave; eras pobre, pero independiente. Con Romano llegué a un acuerdo simpático: pusimos el colchón en el suelo y nos turnábamos: colchón o somier. Y, si uno ligaba, el otro se iba a dar una vuelta y sólo volvía cuando la luz ya estuviera apagada.

A pesar de su nombre, Romano era un italiano del norte, del Piamonte, o sea, menos simpático y más fiable. He comprobado mil veces que esta identificación sur —risa y golfería— y norte —seriedad y aburrimiento— ocurre en toda Europa. Un francés del norte suele ser adusto y serio, y un alemán de Baviera es, por principio, un cachondo. No importa el paralelo. Un alemán del norte es vecino del danés, que es un golfo casi latino. El sueco ya es más serio. Y un croata es como un italiano, pero no como un milanés, sino como un napolitano. Bueno, el caso es que Romano era serio y correcto como un ampurdanés o un vasco, o como uno del Ulster o de Oporto. Romano trabajaba en la casa L'Oréal y le pagaban en especie, un extraño sistema, pero que tenía sus ventajas. A él le daban productos L'Oréal a precio de fábrica y los vendía un diez por ciento más caros. Me propuso que probara, él podía arreglármelo.

—Ganarás más dinero y no tendrás que huir de las porteras.

Y probé. Al lunes siguiente, a las 7 de la mañana, yo estaba con Romano en Montparnasse, poniéndole tapones a unos frascos que pasaban ante mí en un rodillo parecido al de las maletas en Barajas. La cosa requería una concentración similar a la de un cirujano extirpando el peritoneo, o un portero en las tandas de

penaltis. El puto frasco pasaba ante tus narices una sola vez y tú tenías que taponarlo en tres segundos. Si fallabas, todo el mecanismo se iba al carajo porque el maldito robot apretaba un tapón inexistente, la crema de día salía por los aires y tú te ibas a la mierda. Sólo aguanté una semana aquella tortura que parecía mucho más cruel que la de Chaplin en *Tiempos modernos*, o la de Jerry Lewis en *Los grandes almacenes*. Y encima, me pagaron con frascos y tarros.

—¿Qué coño hago yo con estos frascos? —le pregunté a Romano. El me dijo adonde había que llevarlos, y tuvo la gentileza de llevarme hasta la perfumería que le compraba a él. Me dieron una pasta bastante maja. Me dijo que, por mi bien, me pensara lo de abandonar aquel trabajo. Estaba medio enfadado conmigo.

—Yo ahorro la mitad de mi sueldo y pronto tendré una Mobylette —me soltó con tono de superioridad. Yo no quería herirlo, pero le solté que no quería una Mobylette y que además, no sabría qué hacer con ella. A mí las motos, los coches y hasta los helicópteros me la sudaban.

—¿Eres rico por tu casa?

—Soy pobre y no tengo casa, pero tampoco quiero ser esclavo de un cacharrito que suena a rayos. En Madrid hay un dicho: «¿Sabes qué es un motorista? Pues un imbécil montado en un pedo».

Un calabrés, un andaluz o un marsellés me habrían reído la gracia, seguro. Aquel italiano adusto, no.

Esa noche me pagué el lujo de irme a un local que no estaba lejos. Yo había oído música cojonuda desde la calle y necesitaba respirar. Era el conjunto de Robert Mavounzy, un criollo de Martinica, que tocaba con un *swing* muy especial, pero soberbio. Me sentía de nuevo en mi casa y hasta toqué un poco el piano, a pesar de que después de tanto tiempo tenía lo que en el argot de los músicos de jazz se llama *«wooden fingers»* («dedos de madera»). Me invitaron a un ron de las islas, heladito. Cuando vi el precio, baratísimo, me pagué otra ronda. Les conté que era medio cubano, se pusieron encantados y estuve tocando y haciendo coros con ellos hasta las tantas. El local se había llenado, y conocí a una trigueña que bailaba como Dios. Cuando cerraron el local, de madrugada, nos fuimos a la casa de Mavounzy, hasta bien entrada la mañana. Me quedé frito

en una hamaca. Cuando volví a la vida eran las dos de la tarde y yo estaba en una camita con la trigueña. Se llamaba George, y cantaba muy bien, con esa cadencia perezosa de la gente antillana. Hablaban una jerga mezcla de francés y de ñáñigo, como los cubanos pobres. Era, esencialmente, una sonoridad medio francesa, pero con *swing*. Estas razas mestizas de Europa y África consiguen que lenguas tan poco cadenciosas como las nuestras —francés, español, portugués— se llenen de una gracia y una energía de la que carecen, casi siempre. ¡Viva el mestizaje!

Pasé unos días en casa del saxo antillano. Allí había siempre unas gentes locas y divertidísimas, que iban y venían, cocinaban o hacían música. Fui acogido al cien por cien. Me llamaban El Guachinango —una mezcla de mulato y oriental—. Sergio, el batería negro de Mavounzy me lo demostró ante el espejo —el único que tenían—; dijo que era de tez blanca, pero que mi nariz y mi boca eran de negro africano, y que mis ojos saltones eran orientales. Me tapaba trozos de la cara para demostrármelo, y tuve que admitir que llevaba razón. Los otros, George, Robert y su chica, un negro americano que resultó ser un saxo cojonudo, George Johnson, y su novia, que era una rubita brasileña de ojos verdes —la hostia—, llamada Margarida, todos apoyaron la teoría de mi curioso mestizaje. (Mi madre me confesó más tarde la veracidad de estos supuestos). Nunca me lo habían dicho en España pero yo tenía sangre india y sobre todo negra, por mi abuela materna. Ellos me lo dijeron desde el primer día.

—Chico, tú tienes *swing*. Seguro que tienes sangre negra.

A mí esto me parecía de un racismo indignante, pero después de oírlo una centena de veces, empecé a creerlo también. Les preparé un picadillo cubano que había aprendido de mi madre y que les pareció a todos de chuparse los dedos. No era una clientela difícil pero Sergio —luego supe que era Sergio Barreto, el percusionista de una saga célebre de músicos— sí entendía de cocina. Dictaminó con gesto de experto:

—Es un buen picadillo oriental. ¿De dónde viene tu madre?

—Santiagueña.

—Pues eso. Una oriental.

En efecto, Santiago está en la zona más oriental de Cuba. Resulta que los isleños tienen más en cuenta que nadie los puntos cardinales, y por pequeña que sea la isla, las Canarias por ejemplo, enseguida te dicen: «Mañana me voy al

sur» —unos cuarenta kilómetros—. «No te fíes de ese sureño. Son muy fantasiosos, o sea, media hora de coche», «más fantasiosos que los de Las Palmas», diría cualquiera. Falso. Las islas son resúmenes, *trailers* de los continentes. En Madeira, una isla pequeñísima, encontrarás casi todas las plantas de Mato Grosso y zonas escarpadas cubiertas por la niebla o soleadas y llanas. En fin, un lío. Yo intenté que la orientalidad de mi madre no me afectara mucho, sólo lo justo para poder anunciar, la próxima vez, que había preparado un picadillo oriental, sólo para fardar.

En aquellos días probé algún que otro porro. Pero la verdad es que nunca me gustó. «Tocarás mejor», me decían. Pero yo tocaba fatal y me mareaba. Siempre preferí tomarme un par de copas, las justas para atreverme con dificultades que en situación normal no me habría atrevido a afrontar. Tú estás tocando y pasándolo de puta madre. Llega tu solo y piensas: «Voy a largarme una escala descendente desde el la sobreagudo». Si estaba sobrio, pensaba: «La vas a cagar», y no me atrevía. Si tenía un par de copas dentro, me decía: «Y si la cagas, ¿qué?». Y tiraba para adelante, y a veces salía bien. Sólo los músicos se enteraban de la hazaña, pero ni siquiera lo hacías para ellos, sino para ti mismo. Siento que la mayoría de los humanos se pierdan esa eyaculación cromática, rabiosa y casi cósmica que te permite reírte de todas las mierdas del mundo durante unos segundos. Era el tiempo de la rebeldía, del pesimismo después de la Segunda Guerra Mundial, y tuvo, para mí, dos líderes, dos referencias claves: James Dean y Chet Baker. Chet Baker fue el verdadero James Dean de mi generación, el que puso las cosas en su sitio y le quitó al jazz ese punto circense e inmaduro que tanto ayudó a sus detractores; Dean, en cambio, fue sólo una «falsa bahiana», un intento de consumismo enfermizo e inútil. «¿Por qué les gusta tanto ese niño amariconado que se retuerce en los trigales?», le preguntó nuestro padre Buñuel en mi presencia a Nicholas Ray, que le dirigió en *Rebelde sin causa*. Nick, que admiraba a don Luis más que yo aún, bajó la mirada y guardó silencio. Chet, en cambio, era el menos exhibicionista, la negación del *showman*. Tocaba y cantaba sentado en una banqueta alta, en posición fetal, sin moverse, con los ojos cerrados, sin hacer el menor alarde o la menor concesión a la galería. Su voz y la de su trompeta eran lo mismo, el mismo sonido, el mismo

sentimiento. Yo le conocí en París. Tocaba en el club Saint Germain, el mejor de la ciudad. Un sábado le dieron su banqueta a un cliente y él se fue a un club mucho más modesto, dos calles más arriba, y les preguntó si podía tocar allí. El patrón le hizo una reverencia, pero le advirtió que no podría pagarle lo mismo que los otros. Chet respondió que no le importaba el dinero, sino la seguridad de tener siempre una banqueta alta. Y allí se quedó. Cuando yo podía iba a escucharle. Una vez en el descanso me pidió, en mi inglés que hasta yo podía entender:

—*Can I seat here?* —señalando el asiento vacío frente al mío. Yo le dije que sí. Se sentó con una copa en la mano. Bebió y pareció escuchar algo que sonaba en el tocadiscos. No dijo nada ni yo tampoco. Así pasó un cuarto de hora largo. Luego se bebió su copa y se volvió a la tarima, diciendo: «Back to work».

Varias veces más se repitió esta escena, cuando él no estaba con amigos, o con alguna chica. No solíamos decir nada más que hola y adiós, y a veces un leve saludo con la mano. Por fin, una noche en que el club estaba casi vacío, le pregunté por qué se sentaba en mi mesa y él contestó con naturalidad.

—No dices tonterías y además tienes labio de trompetista.

Yo le dije que tocaba mal y él sonrió levemente:

—Yo también.

Tuvimos tres o cuatro encuentros más de este tipo. Me dijo, en uno de los últimos, que estaba intentando no volver a las drogas. Le traían muchos líos. Chet era muy joven, y parecía recién salido de un campus del Midwest. Era como Troy Donahue, pero su mirada, su manera de moverse o de apoyarse en la pared o en la barra eran de un hombre mucho más viejo. Algo parecía atormentarlo continuamente y le impedía fijar las ideas:

—¿Tú qué haces aquí? Tú no eres francés.

Le dije que quería ser director de cine y que estaba estudiando.

—Eso está bien. Yo tengo una idea para una película, bastante rara: tú vas a tocar *Look for the silver lining* y te fijas en alguien, hombre o mujer, alguien del público, que parecen bien dispuestos, hacia ti o tu música. En medio del barullo de las conversaciones, o los chistes, te aíslas y tocas para esa persona, que crees que puede conectar contigo, cierras los ojos y haces tu solo, y empiezan a pasar por tu cabeza imágenes vividas, o deseadas, cosas que querías hacer y no hiciste o palabras que no te atreviste a pronunciar. Todo un mundo de cosas sin

principio ni final. Acabas tu solo con la sensación de que ha pasado un largo rato. Sólo al abrir los ojos y ver al tío o tía para quien tocaste, te das cuenta de que todo ha durado sólo dos minutos, casi siempre inútiles porque nadie compartió tus *feelings*. Eso podría ser una película interesante, ¿no? Mejor que las tonterías que se hacen.

Yo le dije que era una idea moderna y que, como músico, esa plenitud durante el solo, y el vacío, después, los había vivido muchas veces.

—Me alegro de que te guste. Te regalo la idea. Ojalá que la puedas hacer.

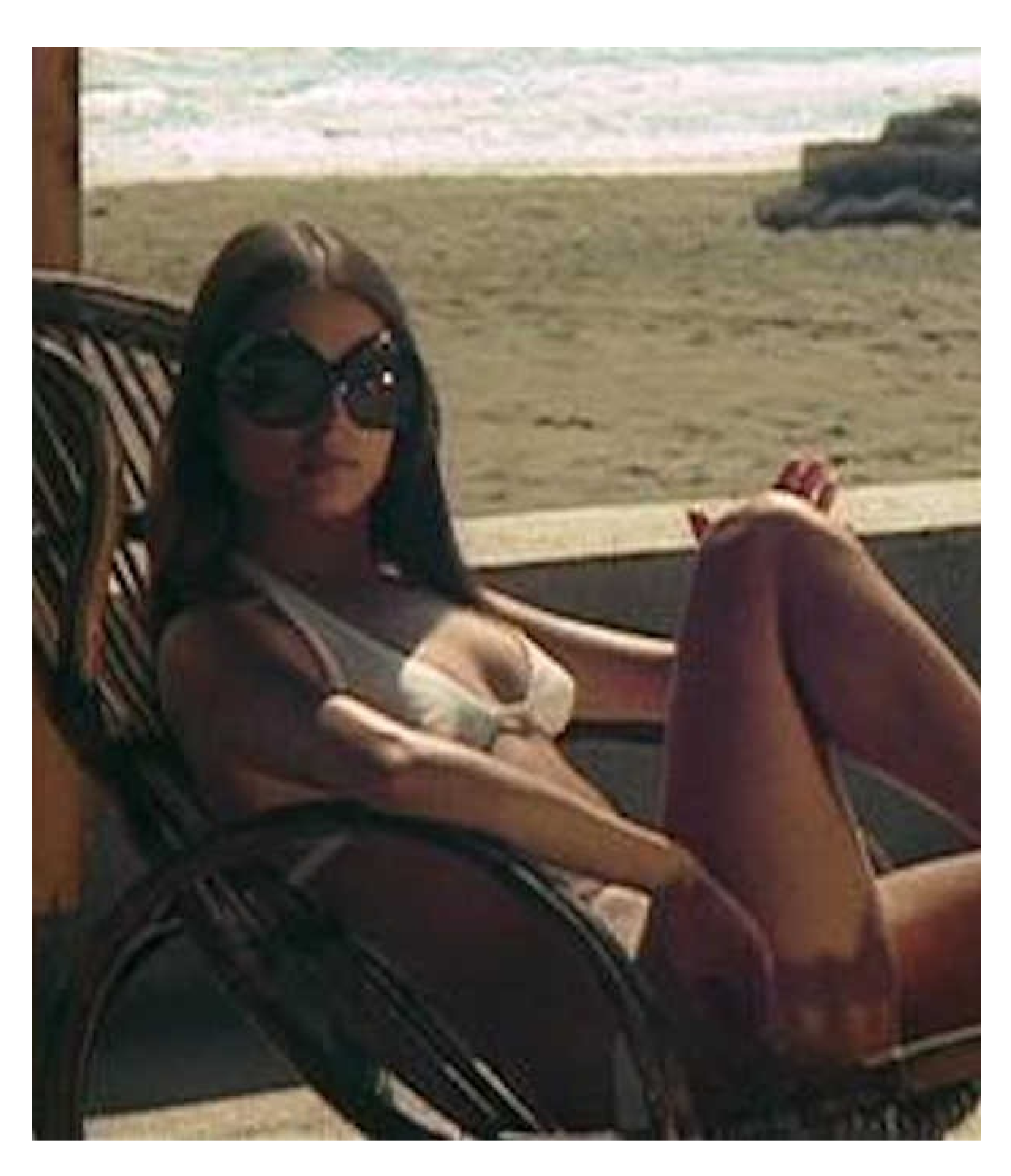
Años más tarde volví a verlo, en San Francisco. Ya había vivido el calvario de la cárcel, el sanatorio, la camisa de fuerza, ya le habían dado una paliza mortal unos camellos, en una playa, que le rompieron los dientes y la trompeta. Ya Steve Alien, gran *showman* y pianista, el padre de Tim, le había pagado la lenta recuperación y le había regalado una dentadura y una trompeta nueva; Chet volvió a cantar-tocar. Había envejecido treinta años, pero su música estaba más pura y joven que nunca. Hizo sus mejores grabaciones, y Europa —no Estados Unidos— reconoció su enorme talento, sobre todo Alemania. Yo le vi otra vez en Londres, en el club de Ronnie Scott. No sabía si acercarme a saludarle: por fin lo hice. Me recordaba vagamente. Le dije que ya era director de cine y que había hecho muchas películas. Eso pareció animarle. Le conté que había hecho un film sobre el solo de trompeta.

—¿Qué tal te salió?

—Una mierda.

—*That's life!*

Poco tiempo después se tiró desde un balcón, en Amsterdam. Yo lloré como no he llorado casi nunca. Un trozo de mi persona, de mi mundo, de mi forma de sentir, había muerto con él.



Soledad Miranda en *Vampyros Lesbos* (1971).

Capítulo XIV

La ley del hampa ('Rise and Fall of Legs Diamond')

Tengo un recuerdo caótico y maravilloso de aquella mi primera estancia en París, pero creo que fue esencial en mi formación. Me empapé de cultura, porque allí, aunque no quieras, y yo sí quería, la cultura no hay que buscarla. Te la regalan desde que sales a la calle, por la mañana. Estaba (sigue estando) en cualquier quiosco, en cualquier escaparate, en cualquier cartel. La oferta de esa ciudad supera todas las posibilidades humanas. Aunque seas rico y estés desocupado, no tienes tiempo de atender ni a un cinco por ciento de esa oferta, condensada en esos magacines como *La semana de París* o *Esta semana*. Fernán Gómez me decía un día, recién llegado allí, que lo que más le gustaba de París era sentarse en una terraza de un café y leer una de aquellas guías, marcando lo que le interesaba. Después de haber puesto entre cien y doscientas marcas, podías quedarte en aquella terraza y no ir a ningún sitio, con la felicidad que te produce el saber que tienes un mundo de posibilidades abierto ante ti, y esa sensación, para seres que vivíamos en el oscurantismo y la opresión, era como un baño benéfico y estimulante. Lo *terrible* es que cuando empezabas a integrarte, a tener tu propia guía de la ciudad, a conocer un poco sus barrios, sus foros, como me ocurrió a mí, cuando dejas, en suma, de ser un turista, aún pobre

y costroso y empiezas a participar, puedes quedarte *colgado* y perder, incluso, la noción del tiempo. Un día, por ejemplo, asistes a una proyección, en el cineclub de las *Societés Savantes* que dirige Jean Cocteau. Él mismo presenta sus películas, *La sangre de un poeta*, un medio metraje mudo, y *La bella y la bestia*. Y al final hay un coloquio con el autor y sus principales colaboradores. La sala está abarrotada y aquello se prolonga hasta las tantas de la mañana. ¿Era un martes, era un jueves? ¡Qué sé yo! Hay que dormir un poco, irse a currar y correr al concierto del exilado Pablo Casals en la sala Pleyel. (A Casals no le gustaba que le llamaran Pau, porque pensaba que la gente, en el mundo, no sabría que se trataba del mismo artista).

El tiempo pasaba a velocidad de rayo. Yo perdí la noción de las fechas. Y además había una campaña electoral. Oí por primera vez a Miterrand, y el hecho de que nadie disparara contra él, que no hubiera grises irrumpiendo porra en ristre, me fascinó tanto como las palabras del joven líder. Yo había cambiado varias veces de oficio, siempre bajo la batuta de aquellos santos de la Unesco. Pinté puentes, en un andamio colgado sobre el Sena, vendí periódicos, escribí millones de sobres y de vez en cuando no me quedaba más remedio que volver a la sorda y feroz lucha con las porteras, en mi bici. Ahí tuve algunos éxitos sustanciosos a la par que efímeros. En una misma mañana, le saqué cinco carros de papel a las escuelas pías y seis al sindicato comunista. Coincidió que los dos tenían oficinas o delegaciones en el mismo cachito de plano de París que me tocó en suerte. Como ya sabía algo más de política, les hice el mismo discurso sobre mí, España y la libertad, cambiando sólo el nombre de Karl Marx por Jesucristo. Y funcionó de perlas. Y es que hay que reconocer que en abstracto, las ideas básicas de Cristo y de Marx no andan muy alejadas. William Saroyan escribió que, en teoría, todas las doctrinas son buenas y propugnan la igualdad y la justicia. Es su aplicación la que las hace divergentes.

Un día, de repente, como si me hubiera caído de la cama tras un sueño largo y reparador, me di cuenta de que habían pasado casi dos años desde mi llegada a Francia. No me lo podía creer. Ni tampoco que mi familia no hubiera rechistado durante tanto tiempo. De súbito, me sentí preocupado por ellos, sobre todo por mi madre.

Estoy convencido de que nuestras vidas están mediatizadas por conexiones y rupturas, magnéticas o algo así, que unen o separan, cuando llega el momento. Esa misma tarde, al volver a la residencia, encontré una nota oficial de la Unesco. Mi proyecto para decorar la capilla del castillo de Olivet había sido elegido. Debía ponerme en contacto con el delegado, para ultimar todos los detalles. Di un salto de felicidad, pero mientras bajaba fui consciente de que habían elegido, en verdad, a Paredes Jardiel y a Lago, a Pinto, a cualquiera menos a mí, pero yo tenía que dar la cara. También tenía un telegrama. Estuve a punto de no abrirlo, porque ya se sabe que los telegramas tienen mal fario. Pero la curiosidad fue más fuerte. Era de la Embajada española, citándome —ordeno y mando— para la mañana siguiente en su sede, en el barrio más caro y chic de París. En principio, yo no debía hacer ni puñetero caso de un requerimiento franquista, puesto que allí no tenían autoridad y yo era un hombre libre. Pero fui.

Y enseguida tuve que afrontar la cruel realidad. En el despacho de un tal Muñoz Seca, hijo, creo, del dramaturgo, que era agregado de no sé qué, me esperaba, impoluto y recién afeitado, o sea como siempre, Julián Marías, mi cuñado, que venía a por mí.

Qué estúpido es el destino, a veces. Dos años por libre, y de golpe, una doble amenaza: ¿debía nuestro héroe volver a Madrid con el rabo entre las piernas dejándose sojuzgar, vilipendiar y martirizar por sus mayores, o debía mandar a éstos al carajo y lanzarse a la vorágine, intentar mantener el tipo y jugar a émulo de Miguel Ángel, en un andamio, la pintura goteando sobre el rostro? Esta perspectiva era mucho más tentadora, pero estaba convencido de que llegaría el momento de pintar los frescos, y entonces se descubriría mi engaño. Aun así, me resistía a renunciar. Decidí improvisar, como hacía con la trompeta. Me salió un solo fantástico. Le dije a Marías que no me podía ir, porque tenía un contrato para decorar una capilla en Orleans. Se quedó estupefacto. Si algo no esperaba él, es enfrentarse a un pintor contratado por la Unesco.

—¡Ah! No sabía que pintaras.

—Claro que no. Ni tú ni nadie de la familia sabéis ni una palabra sobre mí. Hace más de cuatro años que el Concilio de Trento me anatemizó, condenándome al ostracismo. Afortunadamente, hay otras personas, en París, que tienen otra opinión de mí.

—¿Entonces, qué piensas hacer?

—No lo sé aún. De momento, irme a Orleans, y cumplir mi contrato.

—Estás loco.

—Puede que sí. ¡Qué pronto te han domado!

Se enfadó. Me dijo que él pensaba como el primer día, pero que no era un irresponsable, un veleta como yo. El, aunque yo no lo creyera, me había defendido ante todos, y había conseguido que mi padre aceptara lo de estudiar en la escuela de cine.

—Si apruebas el ingreso, claro.

Yo le dije que sabía más de cine de lo que él se imaginaba, si es que se imaginaba algo. Podía preguntarle a Lotte Eisner o a Langlois.

—¿Los conoces?

—Desde luego. Lo que me extraña es que los conozcas tú.

Le eché a la cara mi pase a la cinemateca. Lo estudió sin ocultar su sorpresa.

A mí me había impresionado la noticia de que no se opusieran a lo de la escuela de cine, pero procuré mantener mi cara de sello. El estaba tocado. Esperaba encontrar a un *clochard* borracho, vestido de harapos y bebiendo vino tinto bajo los puentes, y yo le había roto los esquemas. Después de una larga pausa, me preguntó:

—Eso de la capilla… ¿Tienes para mucho tiempo?

—Tres meses.

En realidad eran dos, pero yo tema mis planes. Prosiguió:

—¿Y luego?

—Volveré a Madrid, e ingresaré en el IIEC que, por si no lo sabes, es el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas.

No pudo reprimir el sarcasmo.

—No admites la posibilidad de que te suspendan, a pesar de tu sabiduría.

—Me aprobarán.

—Bien. Vamos a darte una última oportunidad. Cumple tu compromiso y vuelve, inmediatamente después.

Sacó unos billetes de una cartera de señorito burgués vallisoletano:

—¿Me prometes no gastártelo?

Yo lo dejé con la mano extendida.

—No quiero vuestro dinero. Y me molesta sobremanera que me hables diciendo nosotros esto, nosotros aquello, como si fueras el prior de los

capuchinos descalzos dirigiéndose a un seminarista díscolo. Tú y tu cohorte no pintáis nada para mí. Sólo mis padres, por razones obvias. ¡Ah! Toma.

Saqué teatralmente mi viejo billete invalidado.

—Dale esto al padre prior. Te devolverán el dinero.

En un decir Jesús —no Franco, sino el de arriba—, me encontré en un tren, camino de Orleans. Estaba seguro de que en cuanto me vieran coger una brocha, me mandarían al carajo. Pero no me mandaron, por fortuna para mí. En la estación de Orleans había tres personas esperándome: un delegado de Unesco —otro *british*— y dos jóvenes holandeses, chico y chica, con aspecto de artistas contestatarios. Y eso es lo que eran. El inglés nos presentó enseguida. Ellos eran mis ayudantes, dos pintores especializados en pinturas murales. Hablaban mucho inglés y muy poco francés —justo al contrario que yo— pero, aun así, empecé a vislumbrar un trazo de cielo azul en medio de los nubarrones de mi torpeza pictórica. Esa impresión se acrecentó cuando supe que tenía un tercer ayudante, un joven francés que nos esperaba fuera, en el coche, que incluso sabía algo de español. Mi moral empezó a crecer a velocidad del rayo, y antes de llegar a Olivet, mi imaginación recuperó la imagen soñada: yo, tumbado en el andamio, pintando como Miguel Ángel estrellas doradas en el azul profundo de aquel cielo semicordobés de mi capilla manuelina en el corazón de Francia.

Todo ocurrió más o menos así. Yo era el jefe y daba órdenes que mis ayudantes cumplían sin rechistar: «Aclárame ese ocre, por favor». «Dale otra mano de purpurina, en cuanto el hierro seque». Mi conocimiento de la lengua inglesa mejoró notablemente. Yo dirigía a mi eficiente equipo diccionario en mano y enseguida supe decir pincelada, brocha, y casi todos los colores. Mi *Hable inglés en diez días* no poseía estas infrecuentes especificaciones: «The sky is blue or cloudy», sin más. «The teacher is on the window», solía decir Fernán Gómez cuando le presentábamos a un angloparlante. Era la única frase que recordaba de su curso de inglés en diez discos, al que pronto renunció, consciente de su incapacidad para otras lenguas que no fueran el castellano. Claro que él, grandísimo escritor, no necesita otras lenguas. Para algo están los traductores.

Fueron unos días fantásticos, aquellos de la capilla. La región del río Loira es

una de las más bellas que conozco. Hacía buen tiempo y se respiraba una placidez y una serenidad como raramente se encuentran en el mundo. Los sábados y los domingos mi equipo y yo hacíamos autoestop y visitábamos las ciudades y los castillos de la región. Aquellos años, la gente paraba, y con que no tuvieras aspecto de asesino, y tras comprobar que no eras alemán o americano, te llevaban. Solíamos ir los dos holandeses y yo, sobre todo porque el tercero del equipo, que era francés —Guillaume— prefería quedarse en Olivet y ligarse a alguna rara de la Europa del Este. Se disculpaba, diciendo con sonrisa de suficiencia que él ya conocía aquel sitio —el que fuera—. Una vez, de regreso de una de esas escapadas artístico-culturales, pasamos ante el salón de baile del pueblo. Un acordeonista, un batería y un saxo tocaban sin piedad valses *moussette* y pasodobles, a velocidad de rayo. La gente bailaba y se divertía, vete a saber por qué. Y allí estaba nuestro Guillaume en plan *playboy* de ciudad, condescendiente, dejándose querer por un par de lolitas locales. A mis holandeses les divirtió verlo allí, y dijeron no sé qué. Yo les había enseñado algo de español: cojones, cojonudo, la hostia, pero como eran todas ellas expresiones laudatorias tuve que enseñarles a decir «no». Al verlo allí, me dijeron, tras un esfuerzo mental que les hizo enrojecer: «Guillaume *no* cojonudo». Yo asentí, añadiendo que era un gilipollas. Esta palabra les encantó y la aprendieron enseguida. No hay que olvidar que la lengua flamenca, quizá desde tiempos de la dominación española, tiene esos sonidos duros de la jota o la ge. A partir de aquel día, usaron la palabra todo el tiempo. Ante el románico de Poitiers o el gótico de Chartres, quedaba muy claro que «esto *no* gilipollas, esto cojonudo». No quedaba muy correcto, sobre todo dicho a gritos en el interior de una catedral, pero sí evidenciaba sus opiniones artísticas. Estaban aún muy lejos los tiempos de Johan Cruyff o Louis Van Gaal, que nos han hecho el oído a la *música* de su lengua, y resultaba gratificante de cojones poder comunicarse con aquella pareja que eran «no gilipollas». Gracias a su eficiencia tuvimos la capilla lista antes de tiempo. Yo subí al andamio y retoqué unas estrellas del techo con tan mala fortuna que algunas gotas me cayeron sobre el pelo y la cara. Ellos rieron y me dijeron: «Tú, Michel Ángelo». O sea, que mi sueño se había cumplido, de modo casposo, pero se había cumplido. El resultado era horroroso, abigarrado, un pastiche de taberna flamenca y decorado de *El asombro de Damasco*, pero ahí estaba. Nos hicimos unas fotos con el fondo de nuestra

creación. La chica, que no hablaba mucho, sí dijo claramente que el resultado era: «Gilipollas muy cojonudo». Los de la Unesco estaban encantados, lo que me confirmó lo exacto de la opinión de mis amigos, los pintores de París, sobre la ignorancia y el mal gusto de ese tipo de gentes. Lo que sí debo admitir es que el resultado correspondía a lo horrible y hortera del proyecto. Nadie podía quejarse.

Y no lo hicieron. Nos dieron un dinero en unos sobres cerrados y descorcharon una botella de champán, y brindaron a mi salud. Este suceso me abrió los ojos sobre dos o tres temas esenciales que de haber sido yo menos «gilipollas»“ y honesto me podrían haber conducido a la fama y a la fortuna: nadie sabe nada de nada. Si le echas valor, y sobre todo, cara, en este mundo seudoartístico en que nos movemos, puedes dar gato por liebre al más pintado sin que frunza siquiera el entrecejo ni un instante. Segundo, y principal, puedes lanzarte a cualquier empresa, por ajena que te resulte, si tienes buenos colaboradores técnicos que se lo curren bien. Para los mayores logros, sólo necesitarás algo de *cara* y un cierto carisma personal. ¡Cómo si no se podría admitir que un mismo individuo pueda pasar de ministro de Industria a ministro de Cultura, y de ahí, a ocupar la cartera de Agricultura y Pesca! ¿Es el que más sabe de todas esas materias? No. En principio, tanta ciencia infusa es improbable. Ese pozo de saber que dejaría en mantillas a Bertrand Russell y a Marcusse, por nombrar a dos tíos sabios de verdad, no es posible encontrarlo entre nuestros mandatarios. Para estar seguro basta mirarles un poco a la cara y escucharles dos párrafos, que ni siquiera salen de su sesera, sino de la de un mandado, un asesor o lo que sea. ¿Y por qué no ponen de ministro al autor del discurso? Quizá porque no tiene *imagen* o no es muy de fiar, o porque es bajito o del Adeti. ¿Y quién y cómo elige a estas personas? Yo he llegado a la conclusión de que es como una rifa: un bombo con los nombres previamente seleccionados y otro con los ministerios. Puede, incluso, que colaboren los niños de San Ildefonso:

—¡Don Carlos de la Mata va a…!

—¡Agricultura y Pesca!

Y enseguida llegan los asesores, que se lanzan como buitres sobre los infelices, y les enseñan a hacer la o con un canuto, o a pronunciar la ce o la ese, y a hablar seguido. También les enseñan palabrejas que ocultan en una caja, y frases como la «la incidencia del paro en las estructuras medioambientales» y

cosas así, que ni ellos comprenden. Si van a La Rioja les darán un máster sobre vinos, si a Extremadura sobre alcornoques y jamón de bellota. ¡Y todos dirán que vamos bien, incluso mejor que mejor, que disminuye el paro! —ya debería estar bajo cero—. El jefe de vestuario les pondrá o les quitará la corbata y las gafas, y ensayarán emociones que no sienten ante problemas que les tocan el bolo. Serán campechanos y humildes, vestidos eso sí, por Giorgio Armani. ¿Es que, entonces, estos prohombres no creen en nada? Pues claro que no. Son actores, pero, desgraciadamente, malos actores que gesticulan como autómatas y hablan como curritos. Y consiguen ganar los comicios cuando las viejecitas de Vitigudino dicen: «¡Qué majo es!» Y si esto ocurre en tan elevadas esferas, ¿qué decir del mundo de la imagen y el sonido? La ignorancia popular es más o menos la misma, pero los procedimientos son otros, más torpes aún:

—Del ganador de un Oscar por *Almas corrompidas*, Ben Affleck…

Y la viejuca dirá: «¿Y ése quién es?» Pues no es nadie, ni siquiera un guaperas como Rock Hudson. O esos cretinos integrales como Jim Carrey o Adam Sandler. ¿Quién nos los mete hasta en la sopa? No conozco a nadie en España a quien le gusten. ¿A quién le gusta el rap? Yo vivo en Andalucía, que goza de una riqueza folclórica extraordinaria. Pues bien, más del cincuenta por ciento de la música que oigo, o que veo en los videoclips, son raps cantados en un inglés bastardo. ¿A quién le gustan? ¿Por qué tragamos con tal dictadura? ¿Y quién es el dictador? Las multinacionales americanas, que es el nombre que se han inventado, para no decir el IMPERIO DEL DÓLAR, del que todo y todos, menos mi viejuca de Vitigudino, somos tributarios por huevos. Lo malo es que yo no he tragado nunca con esas miserias y eso me ha llevado a la marginación y a la ruina. Aquí, unos listejos están usando una penosa y pobre clonación de los sistemas *made in U.S.A.* y esto sí que me destruye la felicidad de ciudadano libre. Porque yo no puedo aplaudir los diseños de Mariscal o los paraguas de Urculo o las neohorteradas de Almodóvar o de Michael Nyman, cuando Portabella, De Pablo, Pere Calders o Jordi Sabatés siguen en su confortable anonimato. Como yo.

Con la pasta que gané me permití un dispendio: hacer autoestop para conocer más sitios, los que fueran. Me ilusionaba ir a Brujas y a Bruselas, pero decidí no forzar la cosa. Me vestí un poco más correctamente, me merqué unos zapatos negros y me puse a la salida de Orleans, con el pulgar listo, para apuntar en

cualquier dirección. Todas me valían en principio, y tenía dinero para aguantar un mes y poder volver a París, e incluso a España, donde el autoestop era aún una práctica exótica. Cuando un coche, furgoneta o camión me paraba, siempre me preguntaban adonde iba. Yo respondía con otra pregunta: «¿Y usted?». «A Le Mans». «Yo también. ¡Qué suerte!». Llevaba una insignia con la hoz y el martillo del PC húngaro, regalo de una camarada, preciosa por cierto, de mis campos de trabajo de la Unesco. Si daba la casualidad de que me paraba un coche de señoritos ricos, ocultaba mi insignia detrás de la solapa, con rapidez de trilero. Fui con el prefecto de Provenza hasta Salón, la ciudad de Nostradamus, discutiendo finamente de las ventajas del franquismo como transición pacífica a la democracia; despotricando amenazante contra los fascistas junto a un chófer sindicalista hacia Borgoña. Me emborraché de sidra con un camionero bretón, camino de Brest, que paraba en todos los pueblos y me hacía probar la sidra del lugar. El acabó mucho más bebido que yo, aparcado en una cuneta donde durmió la mona durante dos horas. Gracias a este personal variopinto pero igualmente acogedor, me recorrí Francia de cabo a rabo, parte de Bélgica y un cantón o dos de Suiza. Y por fin, estuve en Brujas, que era una ciudad encantada, serena y hermosa, surcada de canales, como una Venecia auténtica, sin gondoleros parlanchines ni olores nauseabundos. Allí recé una breve oración a la salud de George Simenon y me paseé por los muelles brumosos, y no me fumé una pipa porque no tenía pipa. Si no, la habría probado y a lo mejor le habría encontrado el gusto. Allí, o en Amsterdam, presiento que fumar una pipa de aquel tabaco fresco y meloso debe de ser otra historia. Comí lo que comían mis chóferes, comida popular y riquísima en general, y les invité, cuando pude, a una copita del alcohol de la región, armagnac, calvados, orujo de champán, y comprendí por qué los franceses eran tan borrachos. Es difícil resistirse a semejantes delicias, si las tienes tan a mano. No obstante, tuve tiempo de echar un ojo a catedrales y castillos, a ciudades bellísimas como Poitiers, con su románico pintado, o Chartres o Blois, maravillas góticas que los salvajes nazis nunca se atrevieron a bombardear y demoler —lástima que no tuvieran el mismo respeto con las personas—. Y me volví a París.

Mi reencuentro con el jazz fue una gozada. Yo tenía siempre conmigo mi

boquilla y hacía *labio* en mis esperas de carretera. O sea que, en cuanto me prestaron una trompeta, pude volver a tocar. Lo extraño es que tocaba mejor que antes, y tenía más *swing*, pensé que porque estaba madurando como ser humano. Volví a la cinemateca y me tragué un ciclo de Kurosawa —que adoré— y de Mizoguchi —que me dejó frío—. Hablé con Langlois y con *frau* Lotte, tan sencillos y cariñosos como siempre. La maravillosa Lotte Eisner me dio una carta que habían recibido para mí. Era de Margarita Lozano, la maravillosa actriz de Murcia que seguía luchando por abrirse camino en Madrid, una lucha desigual en la que sólo contaba con la ayuda de un jovencísimo Miguel Narros, que dirigía teatro de cámara, y de un jovencísimo diseñador —entonces los llamaban modistos—, llamado Elio Bernhayer que le daba trabajo como modelo. Nuestro cine y nuestro teatro estaba llenos de murcianas cojonudas, anatemizadas desde que Carlos III, en un bando que mostraba a las claras su clarividente estupidez, prohibió a murcianos y murcianas la entrada en la villa y corte, considerándolos una comunidad tan indeseable como la de los gitanos, los mendigos y otras gentes de mal vivir. ¡Olé!

Margarita me anunciaba que Bardem iba, por fin, a dirigir una película y que, si me volvía a Madrid, estaba dispuesto a llevarme en el equipo como último mono. Mira por dónde, gracias a Margarita, el tiovivo de mi corta vida podía dar un giro esencial. No lo dudé ni un instante. De nuevo una mujer me tendía la mano. Yo conocía muy poco a Juan Antonio. Creía que habíamos conectado bien, pero seguro que sin el coñazo persuasivo y maternal de Margarita no me habría llamado a sus filas. Ella siempre fue así, maternal y protectora desde su más tierna infancia, al menos con las gentes que intuitivamente había seleccionado, con generosidad, sin esperar ninguna compensación.

Podría haber regresado haciendo autoestop, al menos hasta España, pero era tal mi impaciencia que me fui a una oficina de ferrocarriles francesa y compré el billete más barato para el día siguiente, hasta Madrid. Gracias a mi intrusión en la pintura sacra, podía permitírmelo. Mandé un telegrama a mis padres, anunciando el regreso del hijo pródigo y me fui, bocata de paté en ristre, a la cinemateca. Le conté a Lotte mi buena nueva y ella se alegró sinceramente, sobre todo cuando supo que iba a trabajar con Bardem, premio de Cannes por el guión de *Bienvenido Mr. Marshall*. Además, Juan hablaba muy bien francés (e inglés) y empezaba a simbolizar el nuevo cine español junto con Berlanga.

Langlois me recibió en su despacho. Estuvo encantador y me deseó lo mejor del mundo. Me preguntó si me iba frustrado por no haber visto algo que yo considerara esencial. Le dije que no había visto nada de Erich von Stroheim, y que tampoco había tenido oportunidad de ver ninguno de los diferentes montajes de *¡Que viva México!* de Eisenstein. Me preguntó a qué hora salía mi tren. Al saber que me iba a las seis de la tarde, habló un momento por teléfono y me citó a las ocho de la mañana, me deseó lo mejor, esperando que mi próxima visita fuera para presentar una película mía, y me largó del despacho. La gorda Lotte me despidió con dos sonoros besos y me anunció que ella no vendría al día siguiente porque estaba trabajando con Fritz Lang. A las ocho en punto de la mañana yo estaba allí. Un ayudante que conocía de vista me pasó a una salita de pruebas. Entre las ocho y las tres de la tarde, y para mí solo, aquellos santos me proyectaron *Esposas frívolas, Avaricia*, y los montajes de la obra inacabada de aquel creador maldito y perseguido por todos, desde los capitalistas de Hollywood a los conservistas de Moscú, que fue Serge M. Eisenstein. Fue una jornada excesiva e inolvidable. Allí estaban las fuentes de las que el cine ha bebido y sigue bebiendo aún, desde Orson Welles a Peter Jackson, desde Ernst Lubitsch a David Lynch.

Cuando siete horas más tarde se cerró la ventanilla y se apagaron los proyectores, yo salí borracho de belleza de aquella salita, con la lágrima en el ojo, y me juré que un día volvería con mis películas. Y así ha sido, treinta y tantos años más tarde. Hace algunos años —pocos—, la *cinémathèque* ofreció un ciclo de algunas películas mías, y una sesión de homenaje. La gorda Lotte ya no está con nosotros, ni Langlois, ni muchos más. Las salas de proyección son otras, mucho más grandes y cómodas. En la mayor, Jean François Rauger, el actual director de programación de la *cinémathèque* hizo mi presentación y aquellos jóvenes, que eran moralmente los mismos de entonces, aplaudieron tanto rato, que yo me quedé estupefacto, llorando a moco tendido. Rauger dijo unas palabras de presentación, y yo no puedo, ni quiero resistir la tentación de reproducir aquí, por la importancia que tuvieron para mi vida, después de haber sido ignorado por todos durante tantos años, vilipendiado por fariseos e iconoclastas, prohibido por los censores, o despreciado por la «crema de la

intelectualidad», del chotis y hasta por muchos de mis colaboradores más allegados, o hasta por el mismísimo Vaticano. He estado, y aún lo estoy, muy solo o mínimamente acompañado por grupos de jóvenes más o menos marginados, que son, poco a poco, más numerosos, incluso en España.

«Señoras y señores:

»Buenas noches.

»Nos sentimos muy orgullosos de recibir esta noche a Jess Franco en la cinemateca francesa. Los habituales de las sesiones del viernes noche de la otra sala conocen, ahora, su obra, y creo que nos podemos enorgullecer —gracias a las sesiones de cinema bis— de haber ampliado el círculo de los amantes de sus películas, más allá del grupo de fans incondicionales. Sus películas, en efecto, se habían convertido en algo de difícil acceso, el primer deber de la *cinémathèque* era mostrarlas de nuevo, para que se impongan por sí mismas. Simplemente.

»Debuta al final de los años cincuenta con, principalmente, *L'horrible Docteur Orloff (Gritos en la noche)*, convertido en un clásico del cine de terror, y ha realizado, hasta hoy, más de ciento cincuenta films. Esto quiere decir hasta qué punto cuenta para él, sobre todo, esa devoradora necesidad de rodar que atestigua de un plano a otro su sentido innato del cine. Su obra constituye una empresa radical de subversión sui géneris, pues ataca la idea misma de una sacralización cultural del cine. Sus films han sido rodados en pocos días, a veces varios simultáneamente, montados y remontados diferentemente según el tipo de explotación, eterno *trabajo en progreso* donde lo ínfimo del presupuesto convive, engendra lo sublime de la inspiración. Su talento fue advertido por Fritz Lang, que fue elogioso con *Necronomicon*, y por Orson Welles, que lo contrató como realizador de la segunda unidad para *Falstaff (Campanadas a medianoche)*. Es el cineasta emblema de las salas populares de barrio. Ha abordado los géneros más diversos: el terror, el *thriller*, la ciencia-ficción, contrapuestas cada vez más a lo que será el envite esencial de su cine: el erotismo. Jess Franco es un cineasta contemporáneo y moderno. Sus films llegan en un momento en que el espectador ha perdido sus credos primitivos y fundamentales. Sin preocuparse de inventar nuevas mitologías se contenta con analizarlas, desnudarlas, con reducirlas a figuras de retórica pura. No se puede comprender su cine sin tomar conciencia de que aquello que los lugares comunes

consideran defectos, en él son cualidades muy particulares. Los *zooms* se convierten en figuras de estilo destinadas a desestabilizar la mirada del espectador, las escenas eróticas que suspenden el relato se trasforman en largas playas melódicas. Hay un lirismo sorprendente en el cine de Jess Franco.

Jean François Rauger, París, 19 de octubre de 1998».

Yo respondí a la nueva, interminable ovación, con unas breves palabras, más o menos, éstas: «He estado esperando durante más de treinta años que llegara este momento. Todo ese tiempo he hecho películas para vosotros, que sois para mí el verdadero espíritu audaz y libre del cinema. Gracias por haber esperado conmigo».

Y aquí sigo erre que erre, sin desviarme ni un ápice ni bajar la guardia. Como cantaba Fred Astaire, uno de los más grandes creadores del cinema mundial, en aquella maravilla que es *The band wagon*: «I go my way by myself… alone».

A los pocos días de mi regreso, Pinilla me acompañó al examen de ingreso en la escuela de cine. Esta se encontraba, provisionalmente, en la Escuela de Ingenieros Industriales, que prestaban algunas aulas por la tarde, al lado de un vetusto museo lleno de restos de bichos antiguos —creo que había hasta un diplodocus como el de *La fiera de mi niña*—, y de máquinas inservibles mucho más antiguas aún. Este elegante complejo industrial y docente asentaba sus posaderas en los altos del Hipódromo, nombre enigmático y surrealista para un lugar en cuesta, con algunos pinos, en el que ni siquiera había un tiovivo. En una de aquellas aulas frías y tan sucias y apolilladas como el resto, discurrió mi examen. Bueno, digamos que la convocatoria no había atraído a las masas juveniles. Eramos apenas una docena de insensatos. Sólo cuatro o cinco tuvimos el honor de ser aprobados, entre ellos Ricardo Muñoz Suay, que ya estaba calvo y que era una especie de incipiente líder de la *gauche divine*, pero también el irunés José María Zabalza, y un pintor delgado y casposo vestido de perdedor de film de Douglas Sirk, y Juan García Atienza, valenciano como Ricardo, que llegó a dirigir alguna película pero pronto abandonó el cine, o sus miserias, para dedicarse, con fortuna, a la literatura esotérica. El jurado estaba compuesto por Carlos Serrano de Osma y otros tres, que parecían figurantes. Carlos era un

hombre afable e inteligente, un verdadero vocacional del cine que, en un país normal, podría haber llegado a ser un director importante. El se perdió entre alardes técnicos y empanadas mentales que no superó jamás. En cuanto a mi examen, quedó claro que los maestros no querían aprobar a nadie, porque las preguntas, aún hoy, tumbarían a la mayoría de los profesionales del cine. A mí me pidieron que hablara sobre «la utilización estética de las lámparas en el cine de Paul Czinner». Serrano formuló la pregunta con una leve sonrisita, esperando que yo dijera: «¿Quéeee?».

Pero yo venía de París y había visto dos films de Czinner, magníficos, por cierto: *Catalina de Rusia* y *Una vida robada*, ambos con su mujer, Elisabeth Bergner como estrella. Así que hablé durante veinte minutos del tema, un tema idiota, por otra parte: por más que Czinner se hubiera regodeado con la grúa entre las arañas del Ermitage en San Petersburgo, Petrogrado, Leningrado, o como hostias le tocara llamarse, no pasaba de ser un detalle de nada en el contexto de una narración cinematográfica, salvo si se tratara de una publicidad de una casa de decoración. Pero ni eso, porque los *spots* publicitarios no existían aún. Sólo en los descansos de los cines proyectaban unas placas fijas anunciando almacenes o bodas y bautizos, mientras un niño con chaquetilla blanca ofrecía entre las butacas: «¡Bombón helado, caramelos, patatas fritas!», cestillo en ristre. Yo hice tal derroche de sabiduría que conseguí que el segundo hombre, otro calvo estilo Anasagasti, que resultó ser un catedrático de Literatura reciclado, abriera la boca por primera vez, para decirme: «Muy bien». Serrano asintió, con gesto de comprensión, a mi perorata. Estaba en el mejor momento de su extraña carrera. Había codirigido junto a Daniel Mangrané —curioso industrial catalán — un film desigual, pero interesante, sobre los guanches, rodado en Canarias, con el canario Cecilio Paniagua como operador jefe, y que hizo una fotografía magnífica. Era una producción ambiciosa y cara, cuyo rodaje duró muchísimo. Durante meses fue la comidilla de las tertulias del café Gijón. El reparto era magnífico —encabezado por Marcello Mastroianni y Silvana Pampanini, en la plenitud de su arte y de sus tetas— y medio cine nacional. El proyecto era demencial. Lo inició Mangrané con Serrano como supervisor técnico, lo siguió Serrano solo, y lo acabó el coproductor italiano Paolo Moffa, al que yo conocí algún tiempo después. Era él más profesional de todos ellos, pero su ambición era dirigir, y eso acabó con su carrera. Tuve ocasión de hojear el guión técnico

porque José María Rodero y su mujer, Elvira Quintillá, tenían papeles importantes y me leyeron los pasajes más enloquecidos. El guión comenzaba con un plano secuencia descrito con minuciosidad y cuyos detalles técnicos omitiré para no angustiar a mis eventuales lectores. La acción ocurría en una playa salvaje y desierta, al amanecer. Un joven guanche, vestido con un taparrabos y armado con arco y flechas, caminaba ágilmente a la orilla del mar. De pronto se detenía mirando hacia arriba. La cámara seguía su mirada hasta descubrir a un águila que volaba majestuosa sobre la costa. La cámara volvía al joven aborigen que, rápido, armaba su arco y disparaba hacia arriba. La cámara seguía a la flecha en su ascensión hasta que atravesaba el cuerpo del ave, la cual caía herida de muerte a la playa, junto al guanche que se agachaba, tomaba el cuerpo del bicho, le arrancaba la flecha y se iba tan campante con su presa. ¡Todo, en un plano! Elvira leyó aquel disparate, conteniendo la risa, y me miró, preguntándome mi opinión sobre la escena. Yo le dije que se llevaran mucho equipaje, porque podían pasarse seis meses en la playa aquella hasta que: a) el actor consiguiera acertar a la supuesta águila; b) el águila quisiera sobrevolar la playa en vez de pirarse en otra dirección; c) el bicho cayera junto al actor; d) no le arrancara dos o tres dedos al actor al sacarle la flecha, etcétera, etcétera. En otra escena, los guanches atacaban el campamento español durante la noche, sorprendiendo a las tropas del Emperador. ¿Y cómo lo hacían? Soltando sobre ellos una jauría de perros azules, con teas encendidas atadas a la cola, que incendiaban las tiendas de campaña de los invasores, haciéndolos huir. Un plano, sin duda, magnífico. Para lograrlo se necesitaba tan sólo reunir un buen número de esa raza de perros autóctonos, que dieron origen al nombre del archipiélago —Canarias viene de canes, no de canarios, como casi todos creen. Los isleños mismos alimentan esa falsedad dada la facilidad de la cría del canario y de su comercialización, y la dificultad de encontrar perros azules por aquellos pagos; yo sólo he conseguido ver uno, y era grisáceo, más bien… —. Pero supongamos que se consigan reunir dos docenas de canes azules, que se les ata a la cola unas teas bien resinosas, y se pide: «Cámara. Acción». Se prenden las teas y se suelta a los perros, que salen a toda hostia en todas direcciones intentando huir de la quema, nunca mejor dicho. ¿Cómo los convence un director de que prendan fuego con la cola a las tiendas de campaña, de que ataquen como la «Brigada ligera» en lugar de revolcarse, buscar un arroyo, correr hacia el mar? Y aun

suponiendo que, con esa suerte que a veces nos acompaña a los insensatos que ejercemos este oficio, logremos una toma más o menos buena, ¿cómo se rueda la siguiente toma? ¡Imaginen a todo un equipo de cineastas recuperando pobres perros tostados y enloquecidos por todos los rincones de la isla! Aun con la ayuda de la Legión podría llevar algunos meses. Con mis amigos Rodero y Quintillá llegamos a la conclusión que debían contratarse por semanas y hacerse millonarios. Serrano era, a pesar de todo, el maestro más valido e interesante que tuve en aquella misteriosa escuela. Los otros profesores, Carlos Fernández Cuenca, Entrambasaguas, Sáenz de Heredia… podrían haber sido buenos maestros en sus diferentes asignaturas, pero no les veíamos casi nunca por allí. Mandaban a unos subalternos mucho más ignorantes que nosotros mismos. Creo que sólo Serrano se tomaba aquello en serio, en Dirección, mi especialidad, y Antonio del Amo, en Interpretación. Antonio era una extraña mezcla de vanguardista de izquierdas y mozo de muías reciclado. Había hecho durante nuestra guerra un par de films interesantes que la cinemateca francesa solía programar junto otros sobre el mismo tema como *L'espoir*, de André Malraux. Antonio estuvo en la cárcel y después consiguió dirigir. Al principio hizo algunas películas soterradamente sociales, como *Día tras día*, o *Sierra maldita*. Pero cometió el gratificante error de descubrir a Joselito y de dirigir todos sus grandes éxitos, lo cual le llevó a la ruina moral y a la riqueza material. Como director era bastante mejor que la mayoría de los que ejercían, pero como maestro de actores era un desastre. Pinilla y yo, cuando podíamos, asistíamos a sus clases, porque eran un perfecto ejemplo de cómo NO HAY que dirigir a los actores. El quería ser una mezcla del Stanislavsky más genuino y el Actor's Studio. Sacaba a una pareja de futuros actores y les pedía que improvisaran una escena, diálogos incluidos, sobre el tema que él proponía: «María, tú eres un putón». María se ponía a temblar ante el anuncio. Ella era una tímida joven de Orense, procedente de las Escuelas Pías, con aspecto de no haber roto un plato en su vida. Y el maestro seguía:

—Vas por una calle del barrio golfo, provocativa, intentando ligarte al primero que pase. Y tú… Julio, eres un chulo de putas.

El pobre Julio era un joven de Sigüenza, de lo más hortera, de los que cogían la taza con el meñique enhiesto.

—Julio, tú ves a la chavala y piensas: «A ésta me la chuleo yo». Y te vas a

por ella.

A esas pobres e indefensas criaturas les había llevado allí la vocación de actores. Habían, casi seguro, soñado con ser Reina Santa, Genoveva de Brabante, Ramón y Cajal o Segismundo. Pero ahora estaban allí, temblorosos, intentando ser un putón y su chulo, improvisando, además, sobre una situación que les era mucho menos conocida que la rendición de Breda, pongo por caso. Antonio gritaba: «¡Acción!». Y la pobre María, temblándole las piernas, se echaba a andar lentamente, roja como un tomate y mirando al suelo.

—¡Mírale con descaro! ¡Atácale!

Y María le miraba un instante, casi llorando:

—¡Hola, muchacho! ¡Eres muy atractivo!

Y él, en un alarde de osadía, respondía:

—Pues anda que tú…

—Si quieres… ¡Podríamos pasear juntos!

Antonio interrumpía.

—¿Cómo pasear? ¡Tú quieres follar y que te pague una pasta por el polvo!

Y María, con lágrimas de vergüenza en los ojos:

—Podríamos dormir tú y yo. ¡Y después me das un dinerito!

—¡Corta, corta!

Aveces el maestro planteaba propuestas más imaginativas.

—Mañana traeros algo de comer, ¡lo que se os ocurra! Un cacho de carne, ¡unas patatas!, unos chorizos…

Al día siguiente los sentaba en unos bancos, puestos en fila:

—¡Sacad lo que tengáis!

Los pobres sacaban unos pulcros bocadillos, algún plato, naranjas, pastelillos. Las chicas, además, llevaban cuchillos de postre, servilletas. El profe explicaba:

—Vamos a estudiar las reacciones primitivas del ser humano. Ante todo, ¡el hambre! Tirad todas esas mariconadas que habéis traído. ¡Poned la comida sobre los bancos!

Había alguna tímida protesta:

—¿No cree que el banco está algo sucio?

—¿Algo sucio? ¡No te jode! ¡Tú eres una moza paleolítica! ¡Todo estaba guarro, y se comían lo que les echaran!

Con desgana, temiéndose lo peor:

—¡No querrá que comamos con las manos…!

—¡Por fin te orientas, María Fernanda! Con las manos, con los codos. Cuando diga «¡acción!» os tenéis que lanzar como fieras hambrientas. Atentos: ¡Acción!

¡Si yo hubiera podido rodar aquella escena! ¡Con aquel profesor energúmeno hostigando a aquellos pobres chicos, que iban perdiendo, en el fragor del banquete, toda compostura!

—¡Eructa, Andrade! ¡Más fuerte! ¡María, chúpate los dedos!

—¡Tienen grasa!

—Por eso… Es lo más rico. Aprisa, pelearos por la comida. ¡María, pégale un viaje al filete de Castro! ¡Más! ¡Más! ¡Luchad por esa tortilla!

La vocación de aquellas gentes era realmente inquebrantable. La prueba es que algunos de ellos siguieron en la escuela, e incluso se hicieron actores de calidad —como la María Fernanda que he mencionado—. Antonio del Amo era la prueba del fuego. El que sobrevivía a sus clases podía alcanzar la cúspide. Y no era un mal hombre, ni era un estúpido. Pero sonaba tosco y vulgar. Rodando en la vieja fábrica del gas, en Madrid, en plena acción, una cabecita asomó a una ventana.

—¡A ver! ¡Ese *indocumentao*, fuera!

Como el «indocumentao» era, además, el director de la fábrica, los echaron a la calle sin terminar el rodaje.

A los chicos de la cámara, en la provincia de Almería: «Ponedme unas vías de *travelling* desde aquí, hasta allí». El recorrido pasaba por la única palmera hermosa de la zona.

—¿Y qué hacemos con la palmera?

—Mandarla a tomar por culo.

Y la serraron. Al poco rato, los echaron del pueblo.

Jerez de la Frontera. Banquete en unos elegantes jardines. El jefe de producción, un hombre eficiente y bien conocido en la ciudad, consigue que los finos del país acudan a hacer figuración gratis, con sus mejores galas.

—Antonio, por tu madre, acaba lo antes posible con ellos y trátalos con educación. Nos han hecho un favor viniendo.

—No te preocupes, Ángel. Los necesito sólo para tres planos.

Tres horas más tarde, llama a gritos al jefe de producción.

—¡Angelito! Dile a estos hijos de puta que han *terminao*.

La Guardia Civil requisó el material rodado. Tuvieron que repetir la escena meses después en el estudio.

Aquél era el segundo hombre más preparado del IIEC. El tercero era Ricardo Torres, un excelente operador jefe, responsable de la fotografía de *Cómicos*, de Bardem, por ejemplo. Pero Ricardo era un sevillano autodidacta inspirado, incapaz de explicar sus logros a nadie. El primer día de clase decía a sus futuros discípulos:

—Para hacer una buena fotografía, hacen falta dos cosas: un fotómetro y un par de cojones.

Tuvo pocos discípulos, lo cual, para un profesor, es bastante lamentable. Eso era el *mítico* IIEC. Un desastre total, que sirvió, eso sí, para que un grupo de gentes que amaban el cine se conocieran entre ellas. De aquel apolillado lugar surgieron gentes como Bardem, Berlanga, Muñoz Suay, Eduardo Ducay, Maeso, Saura, Eugenio Martín, y yo mismo, y estoy hablando sólo de las tres primeras promociones. Luego, aquella modesta institución se fue haciendo más grande. Sufrió, como todo, los vaivenes de aquella política fluctuante en la que cada cambio era para empeorar. Pero las bases del nuevo cine español se cimentaron allí. Hay un benéfico acontecimiento que nos hizo, a todos, yo creo, sentirnos partícipes de algo nuevo. Se celebró la Semana del Cine Italiano y nos lanzaron, de sopetón, el mejor neorrealismo: los primeros Visconti y Antonioni —o sea, los buenos—, los mejores De Sica, Zavattini, Germi… y muchos más. Y además, vinieron casi todos a Madrid, a charlar con nosotros, a darnos un soplo de aire fresco. Fundamentalmente, nos abrieron los ojos hacia otras metas, otras inspiraciones, otra manera de rodar y producir. Ellos habían inventado el gran cine casposo. Casposo de presupuesto y riquísimo en ideas. Pocos años después, la *nouvelle vague*, en Francia, supo aprovechar y hasta mejorar estos principios. En España se tardó tanto en asumirlos que cuando llegaron por fin, ya estaban viejos y superados, pero fueron un revulsivo, ideológico sobre todo, que no pasó a mayores, debido en parte a la esclerosis mental del llamado «cine profesional», y en parte a la acción maléfica de la censura, cortando de raíz todo intento de renovación o escapatoria. Sólo de vez en cuando y por «razones de Estado» la censura era más permisiva, o miraba para otro lado con un film. Los muy ilusos

creían que le habían colado a la Junta ideas, escenas o diálogos, sin que ellos se dieran cuenta. Yo nunca me tragué tal cosa. Se trataba de películas que ellos destinaban a los festivales, que servían de bandera para una pretendida apertura; querían enseñar al mundo que en España ya se podía hacer un cine comprometido y libre. Fueron más listos que los autores. Berlanga, Bardem, Saura y otros más sirvieron de estandarte a los sucesivos Gobiernos de Franco.

Fue ésta la España que yo encontré a mi regreso de Francia. Un puto galimatías, o sea, como siempre, pero más exacerbado aún. Enseguida me puse en contacto con Bardem, y me encontré con un joven inteligente, lleno de energía y de ilusión. El rodaje de *Cómicos* se había retrasado, a la espera de la concesión del crédito sindical que ayudaría a financiar el film —luego supe que el crédito, más una extraña operación argentina, eran las únicas fuentes de dinero, ayudadas por letras y cambalaches—. La productora era Unión Films y estaba formada por Eduardo Manzanos, un joven inteligente, homosexual, y aceptable poeta y escritor. Era también un hombre del café Gijón, pero solía acudir a las tertulias literarias con José García Nieto, Carlos Bousoño, Mihura, etc. El segundo era Arturo Marcos, más joven aún y más realista; además, conseguía facilidades para comprar negativo o aplazar pufos… Aún hoy seguimos colaborando, aunque de una manera más ortodoxa. El tercero y último era Gabriel García Espina, ex director general de cinematografía e hijo de la famosa escritora Concha Espina. Era un hombre elegante, simpático y muy culto. El hacía de asesor literario y gestor ministerial. Entre los tres formaban un equipo de los mejores que he conocido en nuestro país. Comprendían y apreciaban el guión de Bardem, y se atrevieron a producirlo, a pesar de que ya era notorio que Juan Antonio era un *pecero* en estado puro, y le dieron el tiempo y los medios para lograr el que, para mí, sigue siendo uno de sus mejores films. Premiado y reconocido en el mundo entero, después de sus obras mayores, *Muerte de un ciclista, Calle Mayor*, Bardem fue diluyéndose lentamente en la noche, Dios sabe por qué misteriosas razones, quizá, simplemente porque los tecnócratas del Opus y los jesuítas se lo fueron cargando de a poquitos. Cuando yo mantuve mi primera entrevista con él, me quedé fascinado por su personalidad, su seguridad en sí mismo. Me dijo que no sabía aún cuál iba a ser mi trabajo, pero que formaría parte del equipo de dirección, y que además procuraría sacarme algo de dinero. Me presentó a dos hombres que ya trabajaban

en el proyecto: Ricardo Sanz, jefe de producción, ex condenado a muerte al final de la guerra, que era un tipo de aspecto duro y malencarado y un verdadero ángel. La espera a ser ajusticiado, cada noche, durante muchos meses, oyendo el ruido siniestro de la llave de las celdas y los pasos de los guardias aproximándose, le había dejado como secuela un temblor de manos que le hacía muy difícil escribir hasta su nombre. Su crimen, haber llegado a oficial del ejército republicano. No sé mucho de su pasado porque las pocas veces que yo saqué el tema se puso muy nervioso y terminó llorando. Yo fui su colaborador en cuatro o cinco películas, en aquel tiempo. Luego él se hizo productor, con un amigo vasco, y dejamos de vernos. Era un tipo poco cultivado, y magnífico, un hombre de los antiguos, de una pieza, incapaz de mentir o de liar a nadie y que seguía al pie de la letra las órdenes de su jefe.

—Ricardo, llama a la casa Mole Richardson y exige que nos cambien los proyectores que nos han mandado, que son una mierda.

El se ponía sus gafas, abría su cuaderno y llamaba.

—¿Es la casa Mole Richardson? Dígale al señor Mole que se ponga, que me va a oír.

Con voz de guasa, le respondían:

—Llámele a Hollywood. El señor Mole esta allí.

—Sí, y yo en la China. Déjese de coñas y que se ponga.

Con tan absurdo inicio, lo normal es que nunca nos hubieran cambiado los proyectores, pero a las dos horas estaban allí.

Todos le queríamos, empezando por Manzanos. Una vez que estábamos comiendo juntos en una tasca cercana a la productora, Eduardo pidió algo que a Ricardo le sonó a exótico: un turnedó Rossini.

—Joder, Eduardo, eres un auténtico *grumet*.

—Es verdad, aunque hoy me he dejado el barco en casa.

El segundo hombre que trabajaba allí, joven y fornido, era Manolo Merino, un estupendo *cameraman* y amigo de todos, que tenía una caligrafía digna de un delineante, y se aplicaba en la elaboración del gráfico de trabajo. Fue pronto director de fotografía y colaboró conmigo en, al menos, veinte películas. Bardem iba y venía, lo miraba todo, ilusionado. Se sabía su película hasta el menor detalle e incluso dibujó una especie de *storyboard* de las secuencias importantes. De vez en cuando entraba en el despacho de Manzanos y discutían el reparto.

Bardem quería a María Asquerino para el papel que luego hizo Emma Penella, pero Eduardo se negaba por razones puramente personales —algún jirón del pasado, sin duda—. A Bardem le jodía un horror y decía, con razón, que María era ideal para el papel, lo había escrito pensando en ella. Juan Antonio creía que acabaría por convencerle. Luego, nos íbamos a almorzar por allí, casi siempre a Casa Félix, que estaba muy bien y no era caro. Yo me ponía morado de judías de El Barco, de pasta italiana, de albóndigas. Luego volvíamos a la oficina; allí, Juan me hablaba de los planos que quería rodar, y de los lugares de rodaje. El, en principio, no quería trabajar en el estudio, sino en escenarios naturales —teatros, cafés, una estación de ferrocarril, un vagón de tren—. Luego, solíamos ir al cine. La oficina estaba en la Gran Vía, y era grande y confortable. Desde los ventanales se veían varios cines y casi podíamos elegir la película sin movernos de allí. La elección del film solía ser utilitaria —ver a algún actor, o el trabajo de un operador— pero, sobre todo, Juan Antonio estaba buscando el estilo del film. A veces se ponía pesadísimo y quería volver una y otra vez a ver la misma película. Por supuesto que nos chupamos *Doble vida*, de Cukor, sobre un actor teatral que enloquece cuando el personaje de Otelo se apodera de su personalidad, y también *Eva al desnudo*, de Mankiewicz, cuya historia tenía demasiadas similitudes con la de *Cómicos* como para ser «pura coincidencia». Bardem nunca me dijo una palabra sobre todo esto, y yo a él, menos. Yo sabía que él quería alejarse lo más posible del film americano, y esto lo lograría por la enorme diferencia entre la calle Broadway de Nueva York y la Gran Vía de Madrid. Además, él había mamado el teatro, conocía a todos los personajes, sabía cómo eran. En cuanto a la forma, él luchaba consigo mismo entre la estética naturalista y algo cutre de un De Sica o un Rosellini y la belleza del moderno cine negro americano, y esta última, lo juro^ es la que Juan llevaba en las tripas y acabaría por emerger. El adoraba el estilo de narrar directo, la economía de relato de los Phil Karlson, Joseph Lewis. Vimos cien veces *El demonio de las armas* o *Calle River 99* y también las producciones de Mark Hallinger o Dore Schary. Magnífico cine B. Y se decidió por esta forma, por la profundidad de campo, como Orson Welles con Gregg Toland; por el movimiento escénico casi teatral de los términos, siempre enfocados. Creo que logró algo insólito y magnífico. En principio, él quería a un operador de campanillas —demasiado caros y lentos— o a un joven dispuesto a romperse el

alma para lograr «esa foto». Habló con Valentín Javier, el marido de Ana Mariscal y operador de sus películas, pero, con una sinceridad insólita, éste dijo que no se sentía lo bastante maduro. Ahí apareció Ricardo Torres, un operador capaz de lo mejor y de lo peor. Manzanos, que había hecho con él sus pinitos de director, le trajo a la oficina. Hablaron. Ricardo entendió —no era fácil— lo que Juan quería, y pidió que Manolo Merino fuera el segundo, sobre todo para asistirle en las dificultades técnicas, que eran muchas. En aquel tiempo, la sensibilidad del negativo era mucho menor y para lograr la profundidad focal había que diafragmar muchísimo y poner mucha más luz para igualar con el resto de las escenas. Los actores sudaban, los maquillajes se corrían. A Emma Penella le humeaba la peluca que lucía en el film.

Unos días antes de iniciarse el rodaje, Juan Antonio me llevó a cenar a la parrilla del Hilton. Una pasada. A él le encantaba hacer de maestro de ceremonias. Era un entendido en cocina, en vinos y alcoholes diversos. Un grupo inglés tocaba durante y después de la cena. Era una buena banda a lo Joe Loss, el Glenn Miller británico. Sonaba alegre y educada. A Bardem le iba perfecta para las escenas de club de finos. Bardem hablaba muy bien algunas lenguas. Habló con el jefe de la banda, el pianista, que enseguida aceptó participar —sonido e imagen— en el film. Después Juan me dijo cuánto podía ganar yo, y me pareció una miseria esplendorosa. Luego, me añadió una propina: componer y tocar los cuartetos del viejo café concierto de provincias. Todo esto era magnífico pero, ¿cuál iba a ser mi cometido? El me pidió que fuera algo así como su ayudante personal, pero, sobre todo, mi misión era la de «ojo lúcido del cinema». Si yo le veía desfallecer o aceptar algo que significara una renuncia a la calidad, tenía que decírselo en un rincón y desaparecer durante un rato.

—¿Por qué?

—Si te quedas, discutiré hasta la muerte que llevo razón.

Fue como otorgarme su confianza. Yo estaba jodido: tenía que luchar hasta la última gota de sangre para que la película fuese cojonuda.

Salimos del Hilton con una —sólo una— copa de más. Juan estaba feliz. Estuvimos dando saltos como dos gilipollas por un desierto paseo de la Castellana, remedando a Fred Astaire, a Gene Kelly y hasta a Eddie Cantor. Alguien conocido debió de pasar por allí. El caso es que al día siguiente, la comidilla del café Gijón era que Juan y yo éramos maricones y estábamos liados.

Nos hizo tal gracia que la siguiente vez que fuimos al café entramos cogidos de la mano, nos apoyamos en la barra y Juan Antonio, con voz atiplada me preguntó:

—¿Qué vas a tomar, vida?

Y yo respondí:

—Una tisana, corazón.

La gente rompió a reír. Porque si algo estaba claro era que Juan Antonio y yo no éramos unos maricones.



Romina Power en *El conde Drácula* (1969).

Capítulo XV

Dos cabalgan juntos

El primer día de rodaje profesional de mi vida fue una noche. Iniciamos el film en el teatro Fontalba, en la Gran Vía, un local precioso, que fue devorado poco después por un banco o dos. Como en aquel entonces los teatros hacían dos sesiones —a las siete y a las once— nosotros no podíamos entrar, ni siquiera a preparar, hasta la una y pico de la madrugada. Luego, la cosa solía durar hasta bien entrada la mañana. Teníamos casi una semana de rodaje, allí, con unos doce actores, la mayoría de teatro, o sea que los pobres curraban un promedio de catorce o quince horas. La semana laboral era aún de seis días, lo que agrandaba el esfuerzo. Pensad en un actor —Manuel Alexandre, por ejemplo— chupándose dos veces una comedia de Jardiel o Mihura, con su tiempo de maquillaje, vestuario, etcétera, y yéndose después, disparado, al rodaje. Al cabo de tres días todos ellos eran como zombis. Se dormían de pie, mientras ponían las luces, ¡y qué luces! Cinco veces más potentes que en nuestros días. Sólo las dos protagonistas femeninas y Fernando Rey no hacían doblete. Aun así, ellas acabaron ojerosas y extenuadas. Para Bardem fue un desafío dirigirlas con la seguridad con que lo hizo. Por fin, fueron la argentina Elisa Galvé y Emma Penella las que encarnaron a las dos «heroínas», y los dioses quisieron que la

elección fuera acertada. Bardem no conoció a su personaje principal —Ana en el film— hasta que llegó de Buenos Aires tres o cuatro días antes del rodaje, tras un viaje de veinte horas. Ya no era ninguna jovencita, o sea que las ojeras rozaban el suelo de Barajas cuando la vimos aparecer. La otra, Emma, estaba todo el tiempo en Madrid, pero ni Bardem, ni Manzanos se decidieron por ella hasta el último minuto. Emma era amiga mía, y yo sabía que en potencia era una actriz y un *animal* cinematográfico perfecto para el papel. Ya empezaba a ser importante. Había hecho *Carne de horca* con Ladislao Vajda, con mucho éxito. Yo la conocía —igual que a sus hermanas, Elisa Montes y Teresa Pávez— desde el conservatorio, y sabía que habían nacido para esto. Tenían una personalidad y una energía rompedoras, en lo que hicieran. A Bardem no le gustaba la voz de Emma —grave y rota— pero ése era uno de sus mayores atractivos. Siempre la habían doblado, y eso atenuaba su poder expresivo, su garra. La hice venir a la oficina, y ella se presentó maquillada y vestida para el papel. A Bardem casi se le cayó la baba. El resto del reparto era magnífico, compuesto sobre todo por actores de teatro, que Juan conocía bien. Sólo Fernando Rey era ya famoso en el cinema.

Antes de pasar el *cast* definitivo a producción, Bardem me llevó de mañana al Gijón. Allí estaba Manuel Alexandre, que debía de ser para Juan Antonio el *ojo lúcido* del teatro porque sometió la lista a su aprobación. Manuel hizo algunas sugerencias, que fueron atendidas. Manuel Alexandre era muy joven, pero no lo parecía. Pequeñito, enjuto, alopécico, de ojos brillantes y expresivos, enamoradizo y solitario, Manolo era y es aún un verdadero vocacional, uno de esos actores sólidos y seguros que ennoblecen un reparto. Recientemente ha recibido galardones y premios diversos. Y no lo han hecho lord, porque en España no hay lores. Manolo merece esas distinciones desde hace mucho. Desde *Los jueves, milagro*, por ejemplo. En aquellos tiempos solía ir al café por la mañana, cuando el local estaba casi vacío y se sentaba en una de las mesas del fondo con un libro de poesía. Allí, en la semipenumbra, tenía aspecto de joven poeta desesperado. Producía ternura a cualquier ser bien nacido su presencia pulcra entre los sombríos mármoles de las mesas vacías y los terciopelos. Mantenía el libro abierto —Neruda, Barba, Apolinaire— como esperando que

Manet viniera a inmortalizarlo allí mismo. Estoy seguro de que apenas leía unas líneas, unas estrofas. En realidad, esperaba a que una mujer hermosa fuera a sentarse cerca, sola también. El la miraría con aquella mirada lánguida, mil veces ensayada ante el espejo de su pequeño cuarto de baño, llena de tiernas promesas, de hondo misterio. Ella, a su vez le miraría fugazmente primero, con curiosidad y sorpresa. Y luego, poco a poco, se posarían sus ojos en los de Manuel, dulces y amorosos a la vez, y cruzaría lentamente las piernas, para dejarle entrever, un instante, el nácar de sus muslos. El corazón de Manolo latiría desbocado, ante la pasional y lasciva oferta, no por discreta menos clara para él. ¿Qué hacía ella a continuación? Mirándole con velada pasión pasaba su índice sobre su labio superior y lo dejaba deslizarse perezosamente hasta la comisura, en una insólita provocación sensual. Se la llevaría de allí. Con un pequeño gesto haría comprender a la bella lo imperioso de sus deseos. El saldría primero. La esperaría al volante de su Sport. Ella subiría a su lado y partirían hacia la aventura y quién sabe si hacia la felicidad eterna. De pronto, llegaba el novio de *Ava Gardner*, la besaba y ella a él.

—¿Cómo llegas tan tarde Pepe Luis? Manuel Alexandre no ha dejado de mirarme ni un instante.

Este era el modo de ligar de Manolo Alexandre. Tenía la ventaja de ser gratuito e inofensivo. Pero a partir de aquel momento, él odiaría a la chica por su materialismo y al pobre Pepe Luis por separarle de un amor que se presentaba apasionado y duradero. Manolo solía mantener diez o doce romances metafísicos de ese tipo y sentía celos y hasta odiaba a los intrusos que osaban acercarse a las elegidas de su corazón. Entonces podía ser hiriente y hasta grosero.

—Te he visto ligándote a Paula.

—Es la protagonista de la película. Estaba saludándola.

—¡Cómo os aprovecháis los de dirección de las pobres chicas! ¡A saber lo que le habrás prometido!

Rodando una película en la sierra de Madrid, en la que había cuatro o cinco chicas estupendas —recuerdo ahora a Aurora de Alba, María Martín, Ángela Tamayo y María Piazzai (una italiana bizca que estaba buenísima)—, Manolo tenía celos de todos porque ellas eran *suyas*. Se puso tan insoportable con sus mordacidades, que los del equipo decidimos gastarle una broma pesadísima, lo reconozco. Ramón Fernández, *Tito*, era el *script*, yo era ayudante y los hermanos

Pacheco los de la cámara. Esperamos a que se durmiera, le embadurnamos la cara de mermelada, le metimos en el cuarto una ternera joven, y nos fuimos al bar. El animal pronto empezó a darle lametones en la cara. Manolo despertó angustiado, gritando. Encendió la luz. Y salió como loco a por nosotros, armado de un cortaplumas que blandía amenazador.

—Tened cuidado con nosotros, los débiles. Mientras vosotros pensáis en pegar o patear, ¡yo pienso en matar!

Y nos miró con un ojo asesino que ríete tú de Peter Lorre. Todos salimos disparados, por si acaso.

Recuerdo con añoranza aquellos tiempos de caspa y zozobra, en los que los técnicos y los actores éramos camaradas y amigos, y gozábamos como nadie rodando, preparando lo que fuera. Los equipos, por orden del sindicato vertical, debían tener como mínimo dieciocho técnicos, pero la mayoría nos llevábamos de puta madre, trabajábamos como bestias y, después, seguíamos juntos. El tiempo de rodaje era un tiempo para recordar con cariño y *saudade*. Porque había menos egoísmos, menos envidias, menos vanidades y triquiñuelas. Eramos más pobres, y quizá por eso, valorábamos más las horas de un trabajo que nos apasionaba a casi todos. Y además todos éramos antifranquistas, éramos la oposición hasta tal punto que en Madrid sólo había un realizador, Jesús Pascual, catalán para más inri, que estuviera con el régimen.

Llegábamos al café:

—¿Habéis visto al franquista?

Todos sabíamos de quién se trataba. Claro que en las altas esferas, entre directores y productores de películas de INTERÉS NACIONAL, primero, o INTERÉS ESPECIAL, después, había gentes que se daban la lengua con ministros y cardenales, y se llevaban todos los premios y subvenciones. Ésos —ahora mismo siguen siendo más o menos los mismos lobos— no contaban más que como anécdota o chascarrillo. Pero algo nos unía a todos los demás: el enemigo común, que estaba en su castillo de El Pardo, Drácula sorbedor de *sangre* de todo un país. Yo no era sino el último criado de «Jonathan» Bardem e íbamos a iniciar una peligrosa y desigual cruzada.

Llegué al rodaje nervioso, una hora antes, cuando la función teatral no había

finalizado. El equipo de electricistas y maquinistas ya estaban allí, descargando unos proyectores enormes y pesadísimos, irnos cables de más de 100 metros. Se empezaba a instalar, sobre la acera, un generador, y los chicos de la luz probaban las conexiones. Teníamos un jefe de eléctricos llamado Jesús como yo, pero cien veces más fuerte. Con su aspecto de gañán, sabía más que nadie y estaba inmunizado contra la corriente eléctrica. Metía los dedos en los enchufes para comprobar si había corriente. Sacudía después la mano y decía muy tranquilo: «220, vale». A veces le vi una reacción más violenta, probando las tomas:

—¡Hostias! ¡Esto está en alta!

O sea, en alta tensión. Casi como la silla eléctrica, pero a él apenas le afectaba. Este hombre se convirtió poco tiempo después en una referencia sobre la eficacia de los técnicos españoles ante los americanos de Hollywood, que, a la sazón, empezaban a rodar en España. Tenía unas manos enormes, razón por la cual todos le conocían por El Manitas y salvó del ridículo al mismísimo Stanley Kramer, uno de los productores y directores más importantes de América. Rodaban la película *Orgullo y pasión* con un reparto fuera de serie: Cary Grant, Sofía Loren, Frank Sinatra. Fue, creo, la película que abrió camino a las grandes coproducciones que darían prestigio y renombre al cine español. Estaba basada en una novela de Forrester, y narraba un episodio heroico de nuestra guerra de la Independencia, en la que, como casi nadie recuerda, los ingleses ayudaron a los españoles a zafarse de Napoleón —ésa sí debió de ser la primera coproducción hispano-británica—.

En la secuencia capital del film, los guerrilleros españoles, con la ayuda técnico-táctica de los ingleses y un cañón enorme, se cepillaban las murallas de Ávila e invadían la ciudad, en poder de los franceses. En la secuencia, una de las más espectaculares del cine mundial, intervenían medio ejército español, miles de figurantes y un equipo de efectos especiales de Hollywood, que había preparado durante meses la coordinación de explosiones, destrozos, etcétera. Kramer invitó al rodaje a las autoridades, al cuerpo diplomático, a corresponsales y militares. Todo estaba preparado para que cuando Kramer, subido en un practicable, gritara «¡acción!» por el micrófono, se armara la de Dios: la muralla de Ávila saltaría por los aires —una falsa muralla, gracias a Zeus— y la muchedumbre hispano-inglesa invadiría la ciudad por los boquetes abiertos a cañonazo limpio. Un ayudante de Kramer pidió silencio. Todos,

invitados y participantes, españoles, británicos, americanos y hasta un japonés contuvieron la respiración. Kramer arengó a los presentes diciendo que la secuencia inmortalizaría el heroísmo y el coraje de dos pueblos unidos contra el tirano. Luego dio la voz de: «¡¡Acción!!». Se escucharon dos o tres pedos y la muralla soltó un poco de humo blanco. Eso fue todo. Kramer no sabía qué decir ni cómo disculparse. Y ahí surgió, imponente, la mastodóntica figura de mi amigo Jesús *el Manitas*, que estaba en el equipo como un mandado más. Se fue a por Kramer y con su tosca manera de hablar le dijo: «Esos maricones que se ha traído usted de tan lejos no saben un carajo de esto. Deme dos minutos y verá la que armamos». Un ayudante dio a Kramer una versión edulcorada de las palabras de El Manitas. Con la oposición de todo el equipo de efectos, que miraba con suficiencia a mi tocayo, Kramer dijo O.K., que lo intentara. Cinco minutos después, El Manitas gritó:

—¡Eh, guiri, ya estamos listos!

Tenía en sus manos dos manojos de cables en punta, amenazantes. Sin el menor entusiasmo, Kramer pidió: «¡Acción!». Jesús unió los cables. Nunca se ha visto una muralla más destrozada. Desde luego toda la falsa saltó a tomar por culo, y estoy seguro de que algo de la auténtica también. Los guerrilleros salieron como jabatos, y la escena quedó formidable, mientras las cámaras seguían rodando. Fue una buena lección. A partir de aquel día, los técnicos españoles empezaron a gozar de una sólida reputación.

Ese era nuestro jefe de eléctricos en *Cómicos*. Y ése era el equipo. Gente llena de entusiasmo, que se cepillaba dos bocatas de chorizo y un anís seco como desayuno, y en vez de caer muertos, tenían gas para currar doce horas sin parar. Así se pudo hacer un film en apariencia normalito que Bardem complicó, con su idea de tener foco desde 50 cm hasta infinito, en interiores. Pudo rendirse más de una vez, cuando el tiempo apremiaba y el equipo estaba al borde de la extenuación. ¿Y qué hacía yo allí, cargado de listas, croquis y otras zarandajas? Empujar a Bardem, empujarle a seguir adelante, a no dar su brazo a torcer. El estaba rodeado de gentes del viejo cine, de la vieja escuela, con más restricciones formales que la escolástica tomista. Juan era un hombre moderno, tenía el gran cine en sus venas, y un grupo de ayudantes y colaboradores del «oficio» que no le seguían. Yo ejercí, en aquel rodaje, a ojos de todos, de niño pijo, de incordio. Terminamos el rodaje casi solos. Pasaron dos ayudantes de

prestigio, un par de *scripts*, pero iban dimitiendo cuando Juan no les hacía ni puñetero caso. Sólo los obreros y los de la cámara le siguieron a muerte. Y por supuesto, los actores. No porque fueran conscientes de estar participando en una obra que rompía con los moldes, sino porque ellos se dejan siempre llevar por la intuición y ésta les arrastraba detrás de Bardem, de su sereno entusiasmo, de su energía sin límites. La película, a pesar de las cargas soterradas de T.N.T. que contenía, se llevó el primer premio del cine español de ese año y fue premiada en Cannes. Fue una explosión en el cine español como la de mi amigo El Manitas, y abrió el muro de la estupidez circundante hacia un cine mejor. Dos hombres más colaboraron en la calidad de *Cómicos*: un personaje encantador, llamado León Klimonsky, un dentista judío argentino, escapado del Peronismo, loco por el cine, que pronto abandonó las caries y la prótesis con las que vivía muy bien por este puto oficio nuestro, con el que vivió bastante mal hasta el final de sus días. Leíto, como lo llamábamos, era un intelectual vanguardista y cultísimo. Vino a España para una coproducción, y se quedó. Después de unas conversaciones con Bardem, éste le mostró *Cómicos*, recién terminada. La opinión de Leo fue decisiva para perfeccionar y aligerar el film, con algunos toques muy inteligentes. El, además, trajo a Isidro Maiztegui, otro argentino huido de la quema, que era un compositor excelente. Uno de los dramas de nuestro cine era que la música casi siempre estaba en manos de unos hombres quizá válidos para componer zarzuelas, operetas de Celia Gámez o pasacalles de la tuna, pero que, aparte de haberse quedado en la escuela de mi «maestro» Conrado del Campo, no sabían nada de cine. Bardem se citó con Maiztegui, auspiciado por Klimonsky y, después de hablar un rato sobre Bela Bartok y Stravinsky —¡Oh, cielos! Los dos sabían un huevo sobre estos genios entonces casi proscritos del panorama musical español—, Bardem le hizo componer la partitura del film. Bardem, además, debía comenzar su película siguiente: *Felices Pascuas*, un film aparentemente más amable que *Cómicos* —un film menor, como decía algún crítico carroñero— pero que contenía una carga de mala leche realmente gratificante. La historia era de Alfonso Paso y José Luis Dibildos; Bardem pronto se deshizo de ellos. Eran dos buenos escritores, pero desgraciadamente no resultaban el ideal para Juan. Esta vez, yo fui ayudante de dirección casi legal. A pesar de no haber hecho las setecientas películas de meritorio, auxiliar, etcétera, que exigía la ley franquista, Femando Blanco, abogado y asesor jurídico del

sindicato vertical, visó mi contrato y esto sentó jurisprudencia para mis siguientes incursiones en la ayudantía, si es que las había. Bardem, entre tanto, se estaba convirtiendo en la estrella de los directores españoles. Estoy convencido de que, si hubiera podido, no habría hecho *Felices Pascuas*, para no despistar al personal que veía en él a un nuevo King Vidor o un Mankiewicz mediterráneo, y que le hubiera gustado no lanzarse a un mundo más cerca, en principio, del cine de Berlanga, o Monicelli, o alguien así. Hizo el film sin el entusiasmo de *Cómicos*, pero a mí me gustó, le salió una farsa estupenda, más cerca del mejor René Clair que de Dino Risi. La película no funcionó: no llegaba a tener impacto popular —el protagonista era el excelente Bernard Lajarrigue, un habitual de los films de René Clair, poco creíble como peluquero de Chamberí; ni Julita Martínez, estupenda actriz, podía hacer milagros en un papel gris, de mujer de Bernard—. Lo más destacado eran los secundarios de lujo, como siempre en nuestro cine —Ozores, Alexandre, Beni Deus—. He vuelto a ver *Felices Pascuas* hace poco, y me sorprendieron su frescura y su encanto, más cerca del cine de Berlanga que del de Juan Antonio. Fue un rodaje más profesional, con un equipo más reputado, desde el operador, Paniagua, uno de los mejores del cine español, hasta los decoradores, Gil Parrondo y Espinosa. Madame Ochoa, ayudada por Alfonso Santacana, hizo el montaje, Isidro Maiztegui compuso la música de nuevo. Si menciono todos esos nombres no es sólo para hacerles justicia. Son algunos de los mejores técnicos que ha tenido el cine español. Estaba, por fin, naciendo *la industria*. El cine necesita una base profesional, sólida, para pasar de ser la aventura de un grupo de amigos, a una producción de una calidad *standard* impecable. Los americanos, que de eso saben un huevo, tienen ese barómetro corporativo, gordo como la guía de teléfonos de Tokio, llamado *Variety*, en el que se estudian, critican y califican casi todas las películas que se producen en el mundo. Y ¡atención! Ellos no juzgan, si no es de pasada, la inspiración de un guionista o la creatividad de un director. Ellos juzgan la calidad del producto como tal —los medios técnicos, la fotografía, el sonido, el montaje—. El *cómo* cuenta más que el *qué*. Un film sobre la relación de un paraguayo y su tío, pastor en Minessotta, puede estar mejor calificado que una adaptación de Durrell o Carlos Fuentes, siempre que el producto esté mejor elaborado, la música de fondo esté bien grabada y los primeros planos bien enfocados, sean de Helen Mirren o de Britney Spears, y les

importa un comino hacer pensar al espectador o entontecerle del todo, siempre que se le idiotice bien idiotizado. El producto medio queda, así, protegido por la envoltura, y además, y esto es lo esencial, cuando a ese alto *standard* se le añade la genialidad no buscada de *Salvar al soldado Ryan* o *El señor de los anillos*, mejor que mejor, porque films así ayudan a respirar al cine del mundo entero, crean afición, y devuelven al cine su condición de espectáculo mágico y de milagro industrial. Yo, personalmente, prefiero a Bresson o a Robert Altman. Pero yo soy un loco marginado y excéntrico, y ellos, los «reyes del mambo», que es mucho mejor que ser el príncipe de la sesión de medianoche en Dusseldorf o Kiev.

Aquellos hombres maravillosos estaban, puede que sin saberlo, abriendo caminos serios y productivos a nuestra industria. Sin Bardem y Berlanga es muy posible que nuestro cine anduviera por *El pequeño ruiseñor*, treinta, *El ultimo cuplé*, cuarenta o *El vecino del quinto*, cincuenta. Por supuesto que, después de su aparición, una variopinta legión pretendió imitarles, sin mucha fortuna. Es lógico, porque ellos no habían inventado una fórmula mágica, ni un estilo de valores transferibles. Sus cualidades son personales. Tenían talento, formación cultural seria y amaban el cine. Se trataba más bien de un relevo que de un hallazgo especial. Y es curioso que por razones obvias y nada serias, se les haya comparado entre sí todo el tiempo. Es cierto que eran amigos y compañeros de fatigas, pero eso no imprime carácter. Ni siquiera políticamente eran afines. Yo creo haberlos conocido bastante bien. Me ha gustado y me gusta su cine, hasta el menos afortunado, y creo saber más que casi nadie de sus altos y sus bajos, de sus afinidades y desencuentros. Bardem, al menos el joven realizador que yo conocí, era un hombre vigoroso, extravertido, optimista, seguro de sí mismo. Culto y entusiasta, seguía muy de cerca —todo lo que le permitía la mugre y la carroña del país— el devenir artístico de su tiempo, no sólo en lo referente al cine —su verdadera pasión— sino también en literatura, teatro, ballet, música (incluyendo el jazz). Tenía una gran facilidad de palabra —en varios idiomas— y un arrollador poder de convicción. Era limpiamente ambicioso, y estaba listo para conquistar el mundo. Tenía éxito con las mujeres, y creo que de las que conocimos al mismo tiempo, casi todas se convirtieron en sus amantes,

esporádicas o duraderas. No significa esto que fuera un cabeza loca, mariposeando con ésta y aquélla y la de más allá al mismo tiempo. Era fiel a sus parejas, y estoy seguro de que prefería la continuidad al capricho pasajero, aunque esta continuidad durara sólo unos pocos días. A veces me daba la impresión de arrepentirse de sus entregas amorosas, como si fuera un catolicón como había tantos, que se lanzaban a la vorágine y luego se iban a pie a Zaragoza, para alcanzar el perdón de la Pilarica. Llegué a conocer a algún pelotudo destacado, que fue miembro de nuestra censura, que se daba golpes de pecho con una mano, mientras se la meneaba con la otra. Pero éste no era el caso de Juan Antonio, que era agnóstico antes de que esa palabra fuera de uso común. En su vida sólo había un amor secreto, tan profundo como tempestuoso, por una mujer misteriosa a la que nunca me presentó, aunque la viera muchas veces como una sombra bella y oscura. El le había escrito un guión, que nunca realizó, que se llamaba *Carta a Sara*. Me dijo que el personaje central tenía mucho que ver con esa mujer secreta. Yo lo leí. Era tan interesante y bien escrito como inverosímil. Algo así como hacerte leer el guión de *Vértigo* —la de Hitchcock— diciéndote: es la historia de mi prima Paquita, la de Embajadores. Pobre Juan, siempre con el corazón dividido entre su imaginación de escritor anglosajón y su obcecación marxista, y lo malo es que ambas eran igualmente sinceras, no como postura estética —en ésta primaban Faulkner, Dos Passos, Arthur Miller—, sino como inamovible circunstancia ética, que yo admiraba pero no compartía. El nunca intentó convertirme en uno de sus prosélitos, y si lo hizo fue de una forma tan sutil que nunca llegué a enterarme de esas secretas intenciones docentes. Su lucha interior debió de ser terrible: entre Gromiko y Fred Astaire, entre el *My funny Valentiney* y *A las barricadas*.

Alto, flaco, desgarbado, cansino, a mitad de camino entre señorito rico de Valencia y payés de la Albufera, Luis Berlanga parecía el polo opuesto de Bardem. Mientras Juan era claro, conciso, seguro, Luis era, y es, ojalá por muchos años aún, caótico, vacilante, oscuro y refunfuñón. Si con Juan el primer plano del día podía estar en marcha a los cinco minutos de comenzar el rodaje, con Berlanga podían —pueden— pasar dos horas antes de que los de la cámara consigan saber dónde tienen que poner la máquina. Yo sólo trabajé con él de

ayudante en un film, y lo pasé como Dios. Hasta aquella vez, le conocía sólo a través de los relatos de actores y técnicos, pero sobre todo a través de Bardem. La relación entre ellos ya era la de una pareja definitivamente rota, pero que guarda, almacena, y escupe cada día rencores, incomprensiones y reproches. No sé si llegaron a enfrentarse claramente alguna vez, pero mucho me temo que no; en el fondo, seguían sintiendo una mutua admiración, y respeto, y hasta un cariño sincero, pero creo que nunca se dijeron las verdades a la cara, con lo cual nunca hicieron borrón y cuenta nueva. A mí Berlanga me habló siempre muy bien de Bardem, aunque le llamara a veces, «el camarada» con cierta sorna. Bardem solía referirse a Luis como «el señorito fascista». Una vez yo le critiqué a Bardem esa expresión, pero Bardem me calló con su aplomo habitual: «Uno que ha estado en la División Azul, con los nazis, ¿no te parece un fascista?». Yo me negué a admitir que Berlanga fuera fascista. Aun sin conocerle apenas, yo estaba seguro de que era un anarquista.

—Peor me lo pones.

Pero no pensaba lo que decía, porque luego contaba anécdotas de Luis en el frente de Rusia y se mondaba, pero con simpatía.

—A los dos días de llegar al frente, tuvo que hacer una guardia de noche. Hacía un frío de muerte y la oscuridad era total. El paseó, mosquetón en manos, hasta que, oyó un ruido extraño, una especie de chirrido. Se detuvo acojonado. Le parecía percibir, ante él, a alguien que se movía. Permaneció allí, inmóvil, sin atreverse casi a respirar, pero con la impresión de que unos desconocidos le iban rodeando. Cuando empezó a amanecer vio que estaba casi pegado a un muro y que el chirrido era el ruido de su propio estomago, vacío.

Yo le pregunté a Luis, un día, mientras preparábamos *Los jueves, milagro*:

—¿Y tú, por qué te apuntaste a la División Azul?

—No me apunté. Me apuntaron.

Bardem se reconcomía de sana envidia con los primeros éxitos de Luis. Cuando se estrenó *Novio a la vista* fuimos al pase privado. Al ver las primeras secuencias, que eran una verdadera delicia, Juan murmuró: «Este cabrón ya ha hecho su película». Después, cuando vio el resto, que era mucho más desigual, se tranquilizó: «Ha hecho una buena copia de Jacques Tati. Pero no pasa nada».

Cuando se veían —de Pascuas a Ramos— se dirigían ironías y sarcasmos dignos del peor Benavente, interpretado por un improbable tándem compuesto por Rafael Rivelles y Antonio Garisa. Diferentes escuelas, diferentes niveles, incomunicación total. Si yo veía a Berlanga en el café, me decía:

—¿Sigues de ayudante de Bardem?

—Sí.

—Es muy buen director. Y me han dicho que tú eres un buen ayudante, pero no te pongas tonto, porque eso no quiere decir que puedas ser un buen director tú también. Yo no habría sido un buen ayudante.

Lo daba tan hecho que tuve que responder:

—¿Y quién te ha dicho que tú eres un buen director?

Le gustaba este juego. Al salir del estreno en Madrid de *Calabuch*, un grupito de cobistas le felicitaba. Berlanga me preguntó: «¿A ti te ha gustado?». «Nada». El, rápido, dijo:

—¡Por fin hay alguien sincero! ¿Veis? Él dice la verdad.

Le llamaban el fanfarrón negativo. Y odiaba a los cobistas.

—¿Quién será el tonto que ha aplaudido al final de la secuencia de la cárcel?

Un ayudante de dirección argentino puso su mano en el pecho, orgulloso:

—Fui yo.

—Perdona por lo de «tonto». He querido decir gilipollas.

Bardem era mucho más sensible a la adulación. Le gustaba pavonearse y decir, por ejemplo, después del premio en Cannes al *Mr. Marshall*.

—¿Sabes que estás hablando con el mejor guionista del mundo, chaval?

Lo decía medio en broma, pero quedaba medio en serio.

Tenía un extraño sentido del humor. Durante algún tiempo nos dedicamos, en la hora del café, a propagar ciertos bulos que la mayoría del personal se creía:

—El Gobierno va a crear el servicio eclesiástico obligatorio. Va a ser como el servicio militar y va a durar dos años.

Como la gente entraba al trapo, yo añadía sabrosas precisiones:

—Al final, tendrás un título de subdiácono, si apruebas. Si no, sólo podrás ser sacristán o campanero…

Aún recuerdo la expresión alarmada en los rostros de actores, pintores, técnicos de cine. O aquellas leyes «a punto de promulgarse» que prohibirían a los españoles joder más de una vez al mes, y sólo con tu propia esposa, por

supuesto. La duración máxima del acto sería de quince minutos y a oscuras. La brigada oficial de costumbres tendría derecho a irrumpir en tu alcoba para comprobar si cumplías «todos los requisitos». En caso de infracción habría prisión de seis meses.

Un actor cómico intervino rápido:

—¿Y meneársela también va a estar prohibido?

—Tres meses de arresto domiciliario.

El rodaje era mucho más sencillo y claro para el equipo con Juan que con Luis. Además, se llevaba muy bien con los de producción, quienes, no sé por qué burla amarga del destino, solían ser rojos y ex presidiarios, como el pobre Ricardo Sanz. Sólo una vez vi a Bardem furioso con uno de estos hombres. Rodábamos *Felices Pascuas*, en el estudio, precisamente la escena final. Toda la familia cantaba y bailaba un villancico alrededor de la mesa, engalanada con estrellas, guirnaldas, etcétera. Sólo el corderito lechal, eje de la historia, permanecía sentado en un asiento, con un lazo rojo al cuello. Bardem quería rodar unos quince planos, comenzando en un primer plano del animalito y abriendo cada vez más el ángulo hasta el plano final, una toma general, con la cámara muy alta. Empezamos el rodaje. Todo funcionaba. Hasta el corderito. Fueron en realidad tres iguales, blancos y de aspecto inocente y encantador. En verdad eran tres hijos de puta reconcentrados, que nos dieron un rodaje infernal. Al cabo de un par de tomas, nuestro jefe de producción se marchó tranquilamente a hacer sus gestiones, seguro de que todo iba bien. Tres horas más tarde volvió y nos encontró rodando más de lo mismo, pero con la cámara más alta. El hombre, algo alarmado, preguntó a Bardem qué tal iba la cosa. Juan le informó de que no iba mal a pesar de que los corderitos se habían escapado varias veces, no sólo a mí, poco entendido en la doma de herbívoros, sino al pastor que los cuidaba.

—¿Y este plano qué es?

Paciente, Juan Antonio explicó que era un punto de vista del corderito. Rafael —era el nombre del jefe de producción— se había tomado sin duda un par de cazallas durante sus gestiones.

—¿Punto de vista del cordero? —dijo socarrón.

Y se fue otra vez. Seguimos rodando. Los actores estaban ya hasta los mismísimos de dar vueltas alrededor de aquella mesa, pero, con su espíritu

estoico, se callaban y giraban cantando: «En el portal de Belén…». El primero que cayó fue Carlos Goyanes, sí, el famoso *playboy* marbellí, que se tiró al suelo y empezó a llorar, diciendo mientras gimoteaba que no quería trabajar más en el cine y se iba a casa. Hay que precisar que su edad era ocho años en aquel momento.

Hubo que consolarle, yo le conté un cuento chino, mientras sujetaba del cuello a uno de los corderitos que quizá por solidaridad con su compañero de rodaje tampoco parecía interesado en hacer una carrera de actor y me lo demostraba lanzándome unos bocados que yo no siempre pude esquivar. Bardem aguantaba con serenidad dispuesto a morir o tener todos los planos que quería. Al rato, volvió Rafael Carrillo y nos encontró a Bardem, a los de la cámara y a mí subidos a un practicable de seis metros de altura, con la cámara apuntando hacia el suelo en el que unos actores demudados y exhaustos seguían girando alrededor de la mesa. Rafael había repetido su dosis de cazalla y gritó con voz pastosa:

—Juan Antonio, y este plano, ¿es el punto de vista de quién?

Bardem respondió. Rápido con voz fuerte y serena:

—¡Punto de vista de Dios!

Todos reímos de buen grado, incluido «el borracho de producción». El único que no rió fue el maldito corderito. Es uno de los animales más estúpidos de la creación. En mi larga vida en el cine me ha tocado bregar con todo tipo de especies animales, desde el lobo a la cacatúa, pasando por alacranes, serpientes, tigres, elefantes y por supuesto perros, gatos, caballos, y, todo tipo de simios. De todos ellos, incluidos arácnidos, creo que los más estúpidos son las gallináceas y los corderos. Con éstos, la incomunicación es total. Sin embargo Bardem había escrito unas escenas que requerían una mínima colaboración del corderito (insisto en que teníamos tres, más dos pastores). Y aquellos estúpidos no hacían el más mínimo caso de ninguno de nosotros. No es que Juan Antonio les hubiera escrito alguna actividad especial, no. A lo mejor tenían que correr, o estar quietos, o volver la cabeza. Pero ellos, ni flores. En estos casos, además, todo el equipo sugiere soluciones: «Traedle hierba fresca». «Ponedle a su madre junto a la cámara». «Atadle un cordel a la pata y tirad a la voz de "¡Acción!"». «¡Que si quieres!». Al cabo de unos días de sufrimiento, Bardem se desentendió del bicho aquel, y con una sonrisita maligna, me dijo:

—¡Te voy a dar la oportunidad de dirigir! Rueda tú, con el equipo reducido, los planos del cordero. Te he hecho una lista. Tú los ruedas y luego los vemos en proyección. Si hay algo que no vale lo repites.

Debí de mirarle con una expresión tan sombría que explicó, para darme ánimos: «En las grandes producciones de Hollywood se hace siempre. ¡Lo llaman segunda unidad!».

Quedaban por hacer las escenas más complicadas del animal aquel, sobre todo una en que tenía que saltar desde un vagón de mercancías a la estación, durante la noche, y alejarse corriendo. Las puñeteras escenas me costaron tres noches en vela y un fuerte catarro pero, por fin, el cordero saltó, corrió y se portó como un profesional. Y no tuve más intervención en el logro de aquellos planos que la insistencia paciente. Lo hizo porque le salió de los cojones.

Algunos años después me encontré de nuevo en un atolladero similar, esta vez con pollos y gallinas. Fue durante el rodaje de *Campanadas a medianoche*. Yo era, esta vez, director de la segunda unidad de verdad. Uno de mis primeros cometidos fue dirigir a un gran número de pollos y gallinas (era una gran producción), a escapar espantados del gallinero. Mi equipo en aquel film era más numeroso y profesional que el que yo suelo llevar para toda una película mía, pero fallaron los *actores*. En aquel tiempo era ya muy difícil encontrar gallináceas de verdad, de esas que se crían al aire libre comiendo grano y correteando; ya eran engordadas con piensos que huelen a pescado, encerradas en cubículos diminutos. Ni corrían, ni volaban, ni escapaban. Tres días tardamos en lograr unos planos decentes. Orson nos bautizó como la *Chicken Unit*, y ya arrastramos ese calificativo humillante durante varias semanas. Estos pobres bichos, a mitad de camino entre un ser animado y una escultura, son aún más gilipollas que los corderitos. He rodado con tigres obedientes y pacíficos, con boas constrictor sumisas, de mirada inteligente, con cacatúas que se sabían él dialogo mejor que muchos actores, con lémures encantadores y llenos de sentido del humor, con caballos más profesionales y seguros que Christopher Lee, que al oír «¡acción!» venían a pararse exactamente en la marca hecha en el suelo para ellos, con elefantes bromistas que hacían el muerto o nos echaban, de pronto, un chorro de agua y luego se reían. Pero el animal más extraordinario con que yo

me he topado fue el perro del portero de un estudio de París. Mi jefe de producción —Heinz Baum, el mejor del mundo— y yo necesitábamos un perro para una escena bastante sencilla. Heinz, bromeando, el día anterior al rodaje me dijo que, quizá, un perro que él conocía querría hacerla. Era la hora de comer y me llevó a la portería del estudio. El perro, un setter, estaba sentado a la mesa, con el portero y su familia. Me presentaron al perro, que se llamaba Pierre y que me tendió una pata, que yo, por supuesto estreché. Tenía una servilleta alrededor del cuello y mojaba pan en la salsa. Heinz le preguntó si quería hacer un papel en nuestra película. Pierre meneó la cola y emitió un pequeño ladrido afirmativo. Luego le pusieron un boli en la pata y un papel, y su amo le pidió que firmara el contrato. El perro hizo una especie de garabato y siguió comiendo. Ese tipo de animales me ha producido siempre un nefasto complejo de inferioridad. No te comunicas con ellos, tú no puedes hacerlo, pero ellos contigo, sí. ¿Quién es el inteligente y quién el estúpido?

La misma incapacidad de comunicación que con los animales la he sentido, a veces, con los orientales. Dado lo variopinto de mi cine nadie se sorprenderá de que yo haya rodado varias películas con chinos y hasta «de chinos». La primera, hace ya mucho tiempo, pertenece aún a la época en que yo estaba considerado un joven intelectual de izquierdas. El guión lo escribí con Jean Claude Carrière y fue nuestra segunda colaboración. Jean Claude, hoy famoso, respetado y reconocido como excelente autor, era un joven valor, que, se decía en España, Luis Buñuel había descubierto en París. Yo siempre había pensado que un escritor, un pintor o un autor no se descubren, como si fueran una placa que los próceres descubren al inaugurar una plaza rebautizada o la nueva ubicación de la estatua de Castelar. A éstas las descubren nuestros mandatarios, entre otras cosas, porque las acaban de poner allí. Y cuando el preboste de turno, jugando a David Copperfield, descorre la cortinilla que las cubría, mostrando la placa nuevecita, la gente no lanza ayes admirativos, porque todos ellos saben lo que va a pasar. No hay sorpresa. Lo mismo ocurre con el descubrimiento de los artistas. Ellos ya están ahí, y el descubrimiento de su existencia sólo pone en evidencia la ignorancia de su *descubridor*. Así es el caso de Jean Claude Carrière, joven profesor universitario amante del cine y del teatro, cultísimo escritor contratado

como *gagman* por Jacques Tati junto a su amigo Pierre Etaix.

Un buen día Luis Buñuel, que quería un coguionista francés para uno de sus films, después de rechazar a varios guionistas de fama más o menos merecida que le ofrecían sus productores, le pide ayuda a su amigo Jacques Tati, que le manda a Carrière. Hablan un rato y ya está. No es que Buñuel se sacara el conejo de la chistera ni descorriera una cortinilla recién instalada; Jean Claude ya estaba allí, con su bagaje cultural, su talento, su inventiva de autor, su profundo conocimiento de la lengua y la cultura españolas y su locura surrealista. Cuando a mí me lo presentó Serge Silverman —su productor y mi productor—, hablamos un rato en un café cercano a la oficina, y hecho. Hicimos el primer guión con velocidad sorprendente, *Miss Muerte*, un terror neogótico y, enseguida, *Cartas boca arriba*, con Eddie Constantine, que era aún una estrella muy popular en toda Europa, a pesar de que *Alphaville*, de Jean-Luc Godard, asestó un rudo golpe a su prestigio. Yo creo que es la mejor película que Eddie hizo en su vida, pero no respondía al esquema —puñetazos, tías buenas, persecuciones y un poco de humor— que encandilaba al personal. Carrière y yo trabajamos como locos hasta encontrar el camino. Los productores querían un regreso al Constantine tradicional —una mezcla de Peter Cheney y Mickey Spillane—, y nosotros también, porque a los dos nos encantaba el pop-tebeo-serie de la Republic, pero queríamos añadirle un toque más inteligente, «una segunda lectura». Por fin encontramos el camino, un camino que Jean Claude y yo guardamos en absoluto secreto. La historia, los acontecimientos, serían los clásicos. Pero el héroe tenía que ser un imbécil, el agente secreto más torpe del mundo, un «listillo» al que todos marean, del que todos se burlan, sin que él lo imagine ni por un momento. Sólo Eddie comprendió el enfoque de la historia, y le encantó hacer la burla de sí mismo, convertirse en el «antihéroe». (Bordó el papel). A los demás actores no les descubrí nuestras secretas intenciones, para estar seguros de que no pretenderían hacerse los graciosos. Y eso que tuve muy buenos actores, como Françoise Brion o Fernando Rey, pero preferí que actuaran con total sinceridad. En cuanto a los productores, que eran dos, Silverman por Francia y Hesperia por España, yo estaba convencido de que ni el uno ni el otro leerían el guión. Silverman porque era un esnob y esta película era sólo un compromiso comercial —él mismo me lo confesó, al contratarme, disculpándose por ofrecerme un film de serie B— y el coproductor español porque,

simplemente, nunca leyó un guión en su vida. Jean Claude no quería creer tal indiferencia de nuestros propios productores, pero no tardó en convencerse. Se organizó una cena en un excelente restaurante de Madrid para ultimar todos los detalles. Allí estaban los dos productores, más Heinz Baum, Carrière y yo. Los productores estaban muy interesados en la composición final del equipo, de los papeles secundarios, en los coches, en las escenas de acción, etcétera. Parecía que la mayor parte de las preguntas las hacían por puro compromiso y aceptaban de buen grado mis respuestas, bien secundadas por el jefe de producción, que sí conocía de verdad el guión. Por fin, se planteó una cuestión espinosa. El productor español quería saber dónde íbamos a rodar la escena deja persecución. El sugería que la rodáramos en una carretera de la Costa Brava, a la que llamaban la carretera del año, porque tenía 365 revueltas muy peligrosas sobre el mar. Silverman no estaba de acuerdo. El creía que en la Costa del Sol, cerca de Fuengirola, había unos desniveles espectaculares con fondo de rocas y mar. Nadie pidió nuestra opinión, afortunadamente.

Y los dejé enzarzarse en una discusión de lo más bizantino. Carrière y Baum eran testigos mudos, como yo, de la disputa. Por fin, Baum sugirió que me dejaran a mí, como director, la decisión final, y así se hizo. Los dos grandes jefes se marcharon enseguida, gruñendo. Y el famoso guionista francés, el gran jefe de producción y el humilde director español, pedimos un coñac y permanecimos unos instantes en silencio, sin saber qué hacer. Y es que en nuestro guión no había *ninguna persecución*. Yo miré sombrío ajean Claude.

—¿Te convences ahora de que ninguno de los dos ha leído el guión?

Carrière asintió con amargura.

—Lo malo es que tendremos que incluir una secuencia de persecución, si no te lo van a reprochar toda la vida, aunque les encante luego la película: «¡Si hubieras rodado esa persecución, la película sería mejor!».

Quedó claro que teníamos que hacerlo así. Tuvimos que darle muchas vueltas al guión para justificar esa persecución.

Y la rodé en los túneles de Calpe, en Alicante. No quería que uno de los productores se sintiera menospreciado.

Entre las muchas cosas que me preocupaban, estaba el reparto. Nos habían salido tres papeles de chino y yo me negaba a caracterizar a unos españoles, o todavía menos a unos normandos, subiéndoles el extremo exterior de las cejas,

como hacían los cínicos de Hollywood. Encontré a un filipino misterioso que ya conocía de *55 días en Pekín* y que se había quedado en España. Para el segundo, utilicé a un actor español, Vicente Roca, que tenía una *facies* china perfecta y era, además, un buen actor. Pero el tercer papel, el mejor de los tres, un viejecito de aspecto bondadoso, personaje clave en el film, no lo encontrábamos ni en París ni en Madrid. Por fin Heinz Baum consiguió los servicios de un agente artístico de Taiwan, residente en París. Debía de ser un espía de Mao, porque hablaba varios idiomas, era joven y vivía como un rey y conocía a todos los chinos de París. El comprendió enseguida lo que yo quería, y al día siguiente vino a la oficina con el chino viejo más precioso que he visto en mi vida, con una barba blanca, larga y lacia y ojillos brillantes y llenos de vida. Intenté hablar con él, pero ahí empezaron las dificultades. El anciano sólo hablaba chino, mandarín, para precisar más. Yo le pregunté a Lin si él hablaba chino y me dijo que sí, pero sólo cantonés, un idioma mucho más común.

—¿Pero os entendéis, verdad?

—Ni una palabra.

El viejecito me miraba sonriendo beatíficamente.

—¿Hace mucho que vive en París?

—Desde la guerra civil en 1931.

Miré al anciano, perplejo. El seguía sonriendo y de vez en cuando hacía afirmativos movimientos de cabeza. Yo le compadecí. ¡Treinta años incomunicado! Pregunté:

—¿De qué vive aquí?

—¡Oh! Es un importante hombre de negocios.

—¿Qué coño de negocios puede hacer, si no hay manera de entenderse con él?

—Su hija traduce. Ella sí sabe mandarín.

Vi el cielo abierto.

—¿Su hija puede acompañarle?

—Tres días por semana, sí.

—¿Qué hace ella?

—Es danzarina ritual.

—¿En alguna pagoda, o algo así?

—En un cabaré de Pigalle.

El viejecito seguía mirándome sonriente. Jean Lin añadió:

—Si ella puede trabajar también en película, muy bueno. Ella desnuda muy bonita.

Quedamos en que volverían a verme unos días más tarde para ultimar detalles. A los dos les encantaba Eddie Constantine. Se levantaron. El viejecito dijo algo así como «Ataiaho».

Lin me explicó: «Es una de las pocas cosas que comprendo en mandarín. Dice que tú eres muy simpático».

Yo le di las gracias y los acompañé hasta la puerta. Ya no pude por menos de preguntar:

—Dime la verdad. ¿El cantonés y el mandarín son tan diferentes?

—Hombre, muy diferentes no son. Como el francés y el alemán, más o menos.

Nunca supe cómo se llamaban aquel gran comerciante y su hija. Pero los dos actuaron en la película y la enriquecieron con su presencia. A pesar de la incomunicación. Con el paso de los años uno llega a conclusiones casi definitivas. Yo, ahora estoy casi convencido de que esto de la incomunicación entre los seres es algo inherente a nuestra propia naturaleza y que no hay que intentar comunicarse ni siquiera en los temas más banales. Casi todo es subjetivo. Por eso los críticos se equivocan tan a menudo. ¿Cómo juzgar una pincelada de Derain, un acorde de Alban Berg, un silencio de John Ford? Lo único verdaderamente importante es que tú sientas algo ante ellos.

Mi admiración por el aparentemente caótico Luis García Berlanga se desarrolló trabajando con él. Nunca le vi satisfecho de una escena, ni siquiera de mi plano. Hacía diez, quince tomas, sin decir algo coherente, apenas balbuceaba un «ya me has jodido» al actor y le empujaba suavemente, indeciso. Parecía un gilipollas dubitativo. Y no lo era. Esperaba que se produjera el milagro, y éste no se producía casi nunca. Cuando por fin daba por bueno un plano, solía decir: «Vale. No nos va a salir mejor».

—¿Qué tomas mando a positivar? ¿Cuáles quieres ver?

—No sé. Todas son malas… Una sí y una no. La sexta, o quizá la octava…

Luego íbamos a proyección del trabajo hecho dos días antes. Venía con

nosotros el director de fotografía, Paco Sempere, otro valenciano, más negativo aún que Luis. El diálogo entre los dos, durante la proyección, solía ser:

—Paco, qué mal has iluminado el despacho… con esa luz medio torcida que le da al reloj.

—Sí, Luis, he fracasado otra vez. Sé muy bien que no es para nada lo que tú querías. Pero… ¡Mira esa vieja que entra en cuadro! Se ve que está aterrada.

—Llevas razón, Paco. Es lamentable. Habrá que repetir la secuencia.

La verdad es que a mí, en general, lo que veía me parecía estupendo, pero ni siquiera me atrevía a decirlo.

—Mira a Juan Calvo, saltando por la ventana.

—Esta asmático perdido… No sé por qué lo escogí a él, sabiendo que está asmático, Jesús, ¿por qué no me dijiste que Juan Calvo está asmático? Tú eres mi ayudante.

Yo me defendía:

—A mí me parece muy bien que este personaje sea asmático. Además, tú ya lo sabías.

Entonces Luis farfullaba algo incomprensible. Al final de la proyección, respaldado siempre por Sempere, me pedía que tomara nota de esos planos para repetirlos. Después de tres semanas de sesiones de este tipo, yo les pregunté a los dos:

—A propósito, ¿cuándo empezamos el rodaje?

El sábado, mientras comíamos en el Balneario en que nos alojábamos, Sempere se acercó para despedirse.

—Luis, me voy, dejo la película. No he sabido hacer lo que tú querías. Tenéis tiempo para llamar a otro operador. Perdóname.

Berlanga le agarró de un brazo.

—Vamos, Paco. No seas bobo. Quédate. ¡Total, va a venir otro y lo va a hacer igual de mal!

—Luis, ¿qué copa prefieres para Félix Fernández? Ésta de cristal labrado o ésta con pie de plata?

—No sé, ninguna… ¡Busca una labrada y con pie de plata!

—Mira ese peinado para la Muñoz Sampedro… ¿Lo prefieres así o con moño?

—El caso es que con moño no la veo.

—Entonces, así.

—No me jodas, así tampoco. Probad otra cosa.

Después de dos horas, la Muñoz Sampedro tenía el cuero cabelludo al rojo vivo y los ojos llenos de lágrimas. El se disculpaba:

—Perdona Guadita. La culpa es mía por haberte escogido para este papel, con lo vieja que estás.

—Luis, ya sabías que soy vieja. No tenías que haberme llamado.

—¡Qué fácil! A pesar de todo, eres la menos mala para el personaje.

—Gracias Luis. ¿Pero qué hago con mi pelo?

—Que te pongan el primer peinado. Era el menos malo.

Un día apareció un enviado del coproductor italiano. Era Paolo Moffa, el mismo que intervino en *Tirma*, un par de años antes. Tenía plenos poderes para hacer y deshacer. Resultaba, ¡oh, sorpresa!, que el film estaba financiado por el Opus Dei, y encontraban irreverentes muchas de las escenas y exigían su repetición, debidamente manipuladas, por supuesto. Luis no dijo ni que sí ni que no, pero siguió rodando sin hacer ni puñetero caso de las peticiones de la Obra. Moffa se presentó en el rodaje, había visto todo lo rodado y venía indignado. Se plantó ante Berlanga que, repanchigado en su silla de director, veía un ensayo del próximo plano. Se puso a gritar:

—¡Luis, me has engañado! Has seguido rodando, sin seguir mis órdenes. ¡Esto es un desastre, una ruina! ¡Eres un hijo de puta!

Luis, sin inmutarse ni subir la voz, le respondió:

—Bueno, yo seré un hijo de puta, pero quítate de delante, que no me dejas ver el ensayo.

Y le empujó suavemente, como hacía siempre. Meses más tarde, Luis tuvo que rehacer varias secuencias. El film, que era una sátira virulenta del juego de la Iglesia católica con los ciudadanos sencillos, de cómo los manipulaba para su propio lucro, quedó algo descafeinado, pero, a pesar de todo, siguió siendo subversivo y magnífico. En el fondo, las supresiones y los cambios lo hacían más insólito aún.

Es muy difícil resumir la personalidad contradictoria de esos dos creadores. Muy pronto, con esa manía de entomólogos que tienen los que escriben sobre cine, calificaron a Bardem de director lúcido, preciso, claro, y a Berlanga de caótico, dubitativo, sin un discurso coherente.

Yo creo exactamente lo contrario. Creo que Bardem se autolimitó, que daba por bueno lo que él consideraba válido como discurso sociopolítico pero lo que le gustaba de verdad era *El demonio de las armas* y *Double Indemnity*.

Luis, en cambio, es incalificable. Es un anarquista mediterráneo, un erudito del erotismo («El cine porno es erotismo rodado por imbéciles. No depende de lo que muestras, sino de cómo lo muestras»). Todas sus dudas, sus inconexiones, vienen de su profundidad, de su intento de alcanzar la perfección. Benditos sean los dos, de todas formas, porque ellos dieron vida nueva al cine más caduco del mundo: el español del franquismo.

Ahora afirmo, como si yo fuera David Copperfield o un ministro descubriendo la placa de honro de Campoamor, me atrevo a afirmar rotundamente que esa *pareja feliz* la formaban tres, y que quizá el tercero en discordia sea el más valioso creador, después de «don Luis Buñuel» (como siempre le llamaba Jean Claude Carrière). Me refiero a Fernando Fernán Gómez.



Lina Romay, eterna musa y pareja de Jess Franco.

Capítulo XVI

El tercer hombre

Nos encontrábamos casi todas las noches en el café Gijón a la hora del aperitivo vespertino. Creo que nunca nos citamos, porque esto hubiera supuesto una obligación mayor. Íbamos juntos a cenar y, si se terciaba, que se terciaba muy a menudo, nos lanzábamos al frenesí de la noche madrileña, un frenesí limitadísimo por todas las putas cortapisas que imponía la dictadura. Hacíamos la pareja cómica ideal —yo moreno, bajito y barbilampiño; el, alto, pelirrojo y ya famoso—. Tomábamos una copa, casi siempre con amigos; los más fieles eran Manolo Alexandre y Juan Esterlich. Pero incluso ellos tenían amantes y novias que imponían su ley. Fernando y yo solíamos estar disponibles. Íbamos al cine si había alguna película interesante —o sea, que íbamos poco al cine—, o si en la cartelera había algo de algún amigo/enemigo, reírnos un rato. Luego solíamos coger un taxi —sobre todo en las noches frías y lluviosas— y le dábamos una dirección: calle Apocada, 27, no porque allí viviera ningún conocido sino justamente porque era un lugar anónimo pero cerca del centro. Una vez allí, si no habíamos decidido donde ir, pedíamos al chófer que nos llevara al teatro, a un frontón o qué sé yo.

—¿Te parece que vayamos a Riscal, que no está mal?

—O a Fontoria, que es la gloria.

—O a Morocco que no está mal tampoco.

—Pasapoga sigue en boga.

—Pero Jhay es lo mejor que hay.

E íbamos a *l'imprevu*, a la aventura. Según el local, podíamos encontrarnos a un músico de jazz, a artistas de teatro o *varietés*, a jóvenes actrices ejerciendo de putas o a algunas putas que ejercían de actrices. Aveces se acercaban a nuestra mesa Cesáreo González —si el local era caro— o Pedro Beltrán —si el sitio era casposo—. Pedro nos contaba chistes sin parar y a veces era ingenioso, casi sutil, con su divertido acento de Cartagena.

—Padre, ¿cómo se dice: bicha o culebra? Y el padre: ambos términos son «sinagogos», pero la palabra «trécnica» es «sirpiente u ristil».

Y así hasta cien. Cesáreo era aún más divertido cuando se sentaba por sorpresa entre nosotros y decía: «Acabo de llegar de Nueva York. Estoy vendiendo al mundo la última película de Mur Oti, mucho mejor que la de Bardem». Fernando, siempre demoledor en sus respuestas:

—Pues estarás extrañadísimo, ¿no?

Cesáreo era el hombre más influyente del cine español. Gallego y cabezón, las malas lenguas afirmaban que era hijo bastardo del general Franco. Yo no creí semejante bulo, aunque me divertía la idea. De todos modos, resultaba por lo menos extraño que se consintiera a un tío sus notorios devaneos con la práctica totalidad de las hembras del firmamento cinematográfico de habla española sin que un solo jesuíta notable o un discípulo de Escrivá de Balaguer pusieran el grito en el cielo. El seguía siendo el soberano de nuestro cine, perdiendo millonadas en los casinos de Biarritz o Cannes, y soltando paridas tipo:

—¡Qué rara es esta profesión, Fernando! Tantos años llamándolas «pilículas»… ¡Y ahora resulta que se llaman «flins»!

—Sí que es rara… Parece mentira que tú seas un magnate del cine,… y yo un actor famoso.

Pero a Cesáreo le caía bien Fernando y no se enfadaba. Pedía una botella de Chivas —que entonces era un lujo que sólo algún ministro se podía permitir—, y aseguraba:

—¡Qué bien me caes, Fernando!

Fernando caía bien a todo el mundo. En nuestras correrías nocturnas, todos,

desde el Villaverde a la lotera, tenían una frase de admiración y cariño para él. Y las putas, no digamos, graznaban de felicidad sólo con verle.

—*Mira*, Loli. Si es Fernández, el del cine, el que trabaja en Lola Flores *(sic)*.

—Fernando, ¿es verdad que te tiras a la Ava Gardner?

Esto sucedía en un ascensor de hotel.

—¡Falso! ¡Si yo fuera amante de Ava Gardner llevaría un cartel anunciándolo!

El ascensorista, un chaval uniformado, hizo un gesto desdeñoso. Fernando y yo casi nos desmayamos, cuando el chico añadió:

—¡No crean que vale tanto! Don Fernando, que le he visto con chavalas mucho más ricas. La Ava es una borracha. Cuando me lleva a su cuarto voy por lo del prestigio, y porque da unas propinas de puta madre.

Nos quedamos anonadados. Fernando comentó con amargura:

—¿Así que tú eres el chulo de Ava Gardner?

El muchacho se encogió de hombros.

—No había caído en eso. Pero lleva razón.

Fernando estuvo un par de horas taciturno, haciendo amargas reflexiones sobre la injusticia del mundo y bebiendo whisky. Yo estaba atravesando una de las etapas aciagas en que parezco atraer los líquidos, que suelen acabar derramados sobre mí, me ponga como me ponga. Aquella noche conseguí sacar a Fernando de su melancolía erótica cuando un camarero me echó encima la copa que había pedido. Fernando le dijo, amablemente:

—Creo que ha habido una confusión. Mi amigo había pedido la copa para echársela por dentro, no por fuera.

La señora de los lavabos hizo lo posible por arreglar el estropicio y nos fuimos a otro local. Nada más entrar, Fernando pidió al *maitre*:

—Tráigame un whisky y a mi amigo algo que manche poco.

Lo de ligar en aquellos locales, no era fácil. Las chicas, las del *show* y las otras, tenían que quedarse allí hasta la hora del cierre, hacia las tres de la mañana. En general, nos íbamos antes, dado que el whisky era malo, el *show* peor y la conversación de las chicas poco estimulante. Alguna vez surgía una perla rara. Entonces nos la llevábamos a casa de Fernando o, si ellas insistían, al flamenco o a las ventas del extrarradio. Porque cuando los cabarés cerraban y ellas, las chicas, no querían venirse de sopetón a tu casa, había unos sitios fuera

de la ley, abiertos hasta el amanecer, aunque más anodinos y tristes que el de Robert Rodríguez y Taran tino. Los locales estaban aparentemente cerrados, apagados y silenciosos. Había que dar unos golpecitos en la puerta. Al poco, se abría una mirilla y unos ojos entre hostiles y acojonados estudiaban tu aspecto y una voz queda y misteriosa preguntaba: «¿Qué quiere usted?». En ese momento temas que dar el santo y seña; por ejemplo: «Vengo de parte de Paco Rendueles». Entonces te hacían pasar sigilosamente. Una vez dentro, en la oscuridad, entrabas en una sala llena de gente susurrante, te sentaban en una mesa, chistándote al menor indicio de ruido, y ya podías pedir, con el corazón latiéndote desbocado y la adrenalina subiéndote hasta el techo:

—Tres chocolates con churros.

Apenas sin voz, el camarero musitaba:

—Sólo me quedan porras.

—Es igual. Vale.

Y él se alejaba pidiendo silencio con el dedo en los labios. Una noche de aquellas se unió a nosotros, en la inquietante aventura del chocolate, Victoria Zinny, recién llegada de Buenos Aires. La conocimos como periodista argentina muy aficionada al cine y nos hizo unas entrevistas para su periódico. No era una estúpida y sus preguntas no eran las de siempre. Además, estaba muy buena. Ella tenía una idea pintoresca sobre Madrid. Creía que la ciudad estaba llena de Manolas y toreros que iban por la calle con sus trajes de luces. Nosotros nos burlamos de ella. Estábamos en el café, junto a una ventana. En aquel momento pasó ante nosotros una calesa abierta, con unos toreros vestidos de luces, camino de la plaza. Ella saltó de su asiento encantada:

—Conque, no, ¿eh? ¿Y qué me dicen de esto?

Fue imposible convencerla de que era la primera vez que veíamos algo así. La invitamos a cenar y a la aventura del chocolate. Tampoco se creía lo de las chocolaterías clandestinas, ni siquiera cuando estuvimos dentro del local. Pensaba que el chocolate era la coca, y entendía el misterio y la oscuridad. Cuando nos sirvieron el chocolate con porras, rara vez he visto a alguien más asombrado. Probó a mojar la porra y se la comió sin creemos aún. De pronto, ocurrió el drama. El *maître* pasó entre nosotros, demudado.

—¡La policía! No hagan mido, por favor.

Apagó las pocas luces y nos dejó en la más total oscuridad. Se oyeron pasos

fuera y golpes a la puerta:

—¡Abran a la policía!

Nadie se movió. Los golpes se repitieron, y la voz, amenazadora:

—¡Abran! ¡Sabemos que están ahí! ¡Abran o será peor!

El dueño del local se acojonó y abrió. Dos policías de paisano y dos grises irrumpieron en el local, armados con sus mosquetones.

—¡Que no se mueva nadie! ¡Enciendan la luz!

El dueño encendió una luz erada y blanca, que iluminó a una treintena de gilipollas demudados, casi todos manos en alto. La más acojonada era, sin duda, nuestra periodista, cuya expresión era una mezcla de incredulidad y pavor.

—¿Quién es el encargado?

El pobre dueño, con un gesto heroico, dio un paso adelante.

—¡Documentación! ¡¡Todos!!

Victoria estaba al borde del infarto. Repetía en voz baja: «¡La puta! ¡La puta!» mientras rebuscaba en su bolso.

—¿Y a usted qué le pasa? —inquirió uno de los paisanos, que iban de negro y parecían una premonición de los *Blues Brothers*—. A Victoria le tembló la voz al responder.

—Me dejé los papeles en el hotel…

—Hay que llevarlos siempre.

—Es que no soy de acá. Soy argentina.

—Razón de más, para llevar los papeles, ¡los argentinos son sospechosos!

—¿De qué?… ¡No jodan!

Yo le di una patada en la espinilla.

Belushi se encaró con ella.

—¿Qué ha dicho?

—¡No, nada!

Aquello se ponía feo. Por fortuna *Dan Aykroyd* reconoció a Fernando. Sonrió como solía hacer todo el mundo al verle:

—¡Hombre, Fernán Gómez! ¿Qué se cuenta? Fernando, con su aplomo característico:

—Que se me está enfriando el chocolate.

El poli rió.

—¡Le he visto en *El fenómeno*! ¡Me lo hizo usted pasar de muerte!

—¡Me alegro! ¿Puedo seguir con mi chocolate?

—Sí, hombre, sí. ¡Usted no es sospechoso!

—¿Ah, no? ¡Qué bien!

Mojó su porra en el chocolate. Yo lo imité, seguido de algunos clientes audaces.

Belushi gritó:

—¡Quietos los demás!

Los polis revisaron la identidad de todos, mientras Fernando nos hacía una exhibición de cómo una porra puede ser un manjar de dioses en determinadas circunstancias.

—Está bueno, ¿eh? —le dijo *Belushi*.

Fernando exageró su gesto de placer.

—Las porras están exquisitas. ¿Quieren probarlas?

—Perdona, Fernando. Pero estamos en acto de servicio.

—¡Ah, claro!

Belushi miró a la temblorosa Victoria:

—¿Y qué hago con usted?

Fernando intercedió con gesto de Balarrasa dando la absolución a un enemigo moribundo:

—Perdonarla, hombre. Es una buena chica.

Belushi, mirando a Victoria, que no sabía dónde meterse.

—Buena sí que está. Fernando, ¿respondes por ella?

—Por supuesto.

Yo, solidario:

—Yo también.

Belushi miró a su compañero, que tenía en sus manos mi pasaporte. Le echó un ojo.

—Hombre, Franco. ¿No será usted familia de nuestro Caudillo?

Yo hice una mueca que había ensayado ante el espejo para estas ocasiones. Era algo así cómo: «Ni sí, ni no, sino todo lo contrario». Fernando aclaró:

—Es artista también.

—No lo conozco.

—Hombre, es que es muy joven. Pero pronto lo conocerán.

El otro poli me miró de una forma que no me gustó nada.

—¿Es cómico también?

Fernando empezó a disfrutar.

—De partirse las tripas. Es caricato.

Como vi que esa palabra no tenía ningún significado para ellos, les mostré mi carné del sindicato del espectáculo, donde decía bien claro que yo estaba encuadrado en el subgrupo de «caricatos y balancines». Lo leyeron en voz alta, mirándome extrañados. Fernando añadió:

—Yo también pertenezco a ese subgrupo: soy un caricato y balancín.

Dan Aykroid me devolvió mis papeles, murmurando:

—Caricatos y balancines. Eso se le ha debido ocurrir al maricón del director general este…

Fernando, con una ligera sonrisa:

—Yo no me atrevía a decirlo, pero…

—Pues dígalo porque es la verdad. Todos estos nuevos que nos han puesto, ¡una caterva de maricones y…!

Belushi añadió:

—¡Y balancines! ¿No te jode? ¡Balancines!

Nos echaron a todos y salieron, no sin decirle al pobre dueño del local:

—Tú, pasa a verme mañana a comisaría. Se te va a caer el pelo.

Y se fueron en sus coches, con la satisfacción del deber cumplido.

Estaba clareando. Anduvimos un rato, en silencio, los tres. De pronto, Victoria se detuvo, nos miró y gritó: «¡Es un genio! Ese general vuestro o caudillo o lo que sea, es un genio». Ante nuestras desabridas protestas, se explicó: «Estoy pasando una velada extraordinaria con vosotros, con suspense, peligro, emoción, sin que medien, como en todas partes, ni la droga ni el alcohol. Hemos ido a los antros del barrio bajo y no he visto ni prostitución ni reyertas. El ha conseguido crear todas esas sensaciones con el chocolate con churros. Ahora no estamos ni drogados, ni borrachos y lo hemos pasado genial». Algunos días más tarde llevamos a Victoria a completar su instrucción sobre la *tórrida* noche madrileña. Esta vez nos dio la razón. Fuimos a un espectáculo que consistía en unas pobrecitas coristas que levantaban la pierna con desgana y en una famosa atracción frívola, la *Bella Dorita*, una estrella de Barcelona que se metía con los hombres del público y daba a las letras de sus canciones un remoto doble sentido con su mímica *audaz*. Pero el local tenía un truco. A las tres

cerraban como en todas partes. Había que remolonear en la sala y cuando las luces se apagaban, un grupito, los privilegiados, podíamos bajar a los servicios, entrar en el váter de señoras —vacío, como era lógico—, atravesar una puerta en la que un cartel prevenía: «Se prohíbe el paso. PRIVADO», y desembocar en una pequeña sala, llena hasta los topes, donde se podía consumir, hasta el pase de las atracciones. Victoria estaba de nuevo encantada y esperaba nerviosa. Después de dos whiskys, servidos en botella escocesa pero que en realidad eran un amargo matarratas, vinieron las atracciones. Una voz insinuante, con un fondo de *blues* a lo Hollywood, nos anunció que, por primera vez en Madrid, íbamos a asistir al famoso *show* de Lola Nosecuántos, *striptease* en París. Lo que siguió no vale la pena de ser pormenorizado. Una pobre chica, completamente estúpida, con menos *sexappeal* que mi tía la del pueblo, aparecía vestida de hurí primero, de marinero, después y de bailarina clásica por fin, y se desnudaba —no íntegramente, por favor—, siempre con la misma ropa interior y haciendo casi lo mismo. Sólo variaban la música, el vestido de la chica y alguna peluca que otra, con la aviesa intención, quizá, de hacernos creer que se trataba de artistas diferentes. A pesar de todo, verle las dos tetas, aunque gordas y algo caídas, a Lola Nosecuántos en Madrid era realmente insólito, y el público aguantó hasta el final, nosotros incluidos, aunque nuestra amiga reconoció, al salir, que hasta ella era capaz de hacerlo mejor. Fernando la invitó a demostrárnoslo yendo a su casa, y montando un *show* rápidamente. Ella declinó el ofrecimiento. Nos dijo que ella era una actriz dramática, no una artista porno. Le pregunté si ella se consideraba una periodista que actuaba o una actriz que hacía reportajes. No me respondió.

Un tiempo después vi *Viridiana* en París, donde Victoria estaba magnífica y le pedí perdón mentalmente. Era una actriz disfrazada de periodista. Era un sistema inteligente de pedir trabajo, o al menos de darse a conocer. Fue la primera que conocí, después esta técnica proliferó. Hoy, hay una verdadera legión de artistas periodistas. Todas, en principio, quieren ser Julia Roberts, pero si se consolidan como presentadoras, como reporteras, al cabo del tiempo se van olvidando de aquellos infructuosos planes del pasado, para dedicarse a esa otra profesión, que puede llevarlas a la meta ideal: ser ricas y famosas. Ellas y ellos. Hoy, las nuevas generaciones lo tienen muy claro, con mínimas excepciones:

quieren ganar un pastón y ser famosos, por este orden. Fernán Gómez lo tuvo ya muy claro hace medio siglo.

—¿Y usted por qué se hizo actor? —le preguntó un periodista delante de mí.

—¡Toma! Para llamar la atención.

Esta sinceridad se tomaba muchas veces a broma. Y no era broma, ¡del todo!

—Para dedicarse a este oficio hay que estar loco. Pensad en el proyecto vital del joven que al terminar el bachillerato le dice a su padre que en vez de querer ser médico para curar y ayudar a los enfermos, o ingeniero para hacer caminos o puentes, o ser arquitecto o matemático, lo que él quiere es hacer de otro. Ser un príncipe vengativo de Dinamarca, un duelista desvergonzado de Sevilla, o un campanero jorobado de Notre Dame. Ese pobre padre responderá, indefectiblemente: «¡Estás loco, hijo mío!». Y el pobre chico acabará de abogado en Tordesillas, o de notario en Mahón, en el mejor de los casos.

Está claro que Fernando era, ante todo, actor. Había mamado desde la cuna esa profesión, la llevaba en la sangre. Pero pronto le pareció insuficiente, a pesar de su éxito como intérprete. La mayoría se habría echado a dormir, a vivir, y bien, de su personalidad de intérprete. Yo, que he tenido el privilegio de trabajar con genios reconocidos, como Orson Welles, John Gielgud, Mercedes McCambridge, Klaus Kinski, afirmo rotundamente que Fernán Gómez es uno de los mejores actores del mundo. Si no ha llegado a ser reconocido internacionalmente como tal es por su poca capacidad para otras lenguas que la suya y por un rechazo intuitivo a expresarse en una lengua extraña. En el fondo, siempre pensó que no necesitaba ese esfuerzo supletorio. Sin darse importancia, este autodidacta ha llegado a un sorprendente nivel cultural que le ha llevado a sentarse en la Academia de la Lengua, a cosechar todos los premios que un autor puede ambicionar. Sé muy bien el trabajo que le costó quitarse la etiqueta de actor cómico con la que logró el éxito popular.

Cuando empezó a dirigir, gastándose sus propios dineros ganados como actor —igual que el Orson Welles pos-Hollywood—, nadie —quiero decir, los imbéciles o malvados en el poder— le hizo caso. *Manicomio y La vida sigue* eran, empero, dos joyas raras, que el *stablishement* tiró al cesto de la basura, como hicieron con mi primer largometraje, *Tenemos 18 años*. A él la junta de

clasificación lo largó con un «zapatero, a tus zapatos», y a mí me tomaron a chufla. Cuando empezó la proyección, al leer mi nombre como guionista, compositor y director, un gracioso de la junta, dijo divertido:

—¡Mirad, el nuevo Charlot! (Ni siquiera sabía que Charlot era un personaje y Charles Chaplin, su creador).

Y me echaron al mismo cesto. Para más oprobio, a Fernando y a mí nos pusieron la etiqueta de subversivos y peligrosos para la salud nacional, o algo así. El siguió actuando. Pero yo me quedé en la puta calle. Ya temamos en marcha con la misma productora, Auster Films (el logo era una tortuga, lenta pero segura), otro proyecto, pero decidimos, ante el patente rechazo a mi persona, darle la dirección a León Klimonsky y que yo hiciera de productor ejecutivo. Así que hicimos todo como yo lo había planeado: guión, las localizaciones en Navarra, reparto, música… La película quedó bastante bien y se amortizó enseguida, pero los productores, escarmentados, cerraron pronto la tienda. Eran tres hombres: Fernando Vizcaíno Casas, Luis Berlanga y Pepe Alexandre —el más pobre de la saga de joyeros de Madrid—. Esta fue la primera patada en los cojones que yo recibí del franquismo. Otro cualquiera habría vuelto a la ayudantía o hasta a la trompeta. Pero yo sabía que lo que tenía que hacer era no dar mi brazo a torcer y dirigir enseguida otra película, o mi carrera estaría acabada. Con esta amarga perspectiva me fui al café y allí estaba Fernán Gómez. Cenamos juntos en una taberna vecina y él me animó a que tirara para adelante.

—Hay que insistir. Si consigues que se acostumbren a ti, estás salvado. Lo esencial es que no te des por vencido y que sigas erre que erre. Y un día, ellos mismos dirán: a este ya le hemos jodido bastante. Vamos a por otro.

Al día siguiente me fui a por José María Monís, jefe de producción de algunas de las películas que yo había hecho como ayudante. Era joven, emprendedor, tenía un descaro infinito y además estaba loquísimo. O sea, lo que yo necesitaba. Nadie en sus cabales habría emprendido este viaje. Me dijo que podíamos pedir el crédito sindical y que intentaría levantar un dinero para los primeros gastos. Le dejé el guión, que había escrito en una semana, *Labios rojos*. Era mi primera incursión en el cine policíaco, lo que ahora, que somos más internacionales, se llamaría un *thriller*. Era un guión ligero, misterioso y sin problemas de censura. A Monís le gustó y se puso manos a la obra. Me llevó a

ver a un señor amigo de su familia que invertía de vez en cuando en negocios. El señor en cuestión era otro loco de atar. Nos recibió en la cama. Tenía el aspecto del Doctor Mabuse —en la primera versión—. Creo que las dos entrevistas que tuvimos con él fueron las más surrealistas de mi existencia. El viejo, con un pijama a rayas, se sentó en la cama, mirándonos con una sonrisita inquietante:

—¿Quiénes sois vosotros?

—Yo soy José María Monís, el sobrino de Marita, él…

—Marita… ¡Ah, Marita, una buena chica!

Monís puntualizó:

—¡Marita tiene más de setenta años!

—¿Sí? ¡Cómo pasa el tiempo! Claro, yo hace mucho que no la veo.

—¡Ella me ha dicho que le vio a usted anteayer!

—¡Ah! ¿Es la misma? ¿Y qué queréis vosotros?

—Creí que Marita se lo habría explicado.

—¿Marita? ¿Cuál de ellas?

—Sólo hay una. Todas las Maritas son la misma.

—¿Y qué queréis?

—Que invierta doscientas cincuenta mil pesetas en la producción. Y si quiere se lo devolvemos cuando el Sindicato nos dé el crédito.

—¡Oh, no me fío!

—¿De mí o de Marita?

—Del Sindicato. Son unos chulos que, como tienen la sartén por el mango, si no quieren, no te pagan.

De pronto, su expresión se endureció.

—Vosotros no sois fascistas, ¿verdad?

El ¡no! fue rotundo y a coro. El viejo prosiguió:

—Yo, con fascistas, nada.

—¿Y con el resto de los humanos? —preguntó Monís. —El asunto me gusta y Marita también. Esta riquísima. Monís no quería discutir más sobre aquella Marita.

—Hágalo por ella, entonces.

El viejo reflexionó unos instantes, antes de decir:

—Dejadme pensarlo. Preparadme una letra a noventa días por esa cantidad y volved el martes.

—¿Por qué el martes?

El sonrió, misterioso.

—El martes es día trece. A mí me trae suerte. Os cobraré pocos intereses.

« Me miró un instante.

—¿Él es de fiar?

Monís, medio en guasa.

—¿El? Su padre tiene una gran fortuna.

—¿Y por qué no se lo pedís a él?

—Tiene esa fortuna porque ni Dios le saca un duro.

—Un tío listo. ¿Cómo se llama?

—Franco.

Se levantó casi de la cama.

—¡No jodáis! Es cierto. Me han dicho que es muy amarreta, el cabrón.

El martes volvimos. Nos recibió en la cama, otra vez.

—¿Quiénes sois vosotros?

Yo quise morirme. Monís había comprado y rellenado la letra. Hasta había encargado un tampón nuevo.

Monís, perdiendo la paciencia.

—Soy el sobrino de Marita. Ella está bien. Pero yo he preparado la letra que me pidió.

La sacó de un sobre y se la entregó al viejo, que la estudió y la remiró varias veces.

Luego sacó un papel de barba escrito a mano de debajo de la almohada.

—Me tienes que firmar este documento.

Monís sacó una estilográfica y firmó. Había una copia, que José María se guardó.

El viejo, molesto:

—¿No vais a leer el documento?

Monís respondió, rápido:

—No, porque si lo leemos, igual no lo firmamos.

El rió. Sacó unos fajos de una caja de zapatos. Se los entregó a Monís.

—Sólo os cobro un cinco, no os quejaréis.

Monís no contestó, fue hacia la puerta y yo le seguí. El viejo nos estrechó la mano. A mí me miró con un punto de extrañeza, como si acabase de darse cuenta

de mi presencia. Preguntó interesado:

—¿Tú también eres sobrino de Marita?

Marita o no Marita, el caso es que gracias a los precios que conseguía Monís, a las jornadas de más de diez horas y a un grupo de actores que nos hicieron el favor de trabajar por la mitad de su precio, hicimos la peli. Juan Mariné fue el operador. Hizo un trabajo estupendo, aunque tuvo que marcharse antes de terminarla. Tenía compromisos anteriores, y Monís trajo a uno todoterreno. Yo casi lloré de frustración. Pero nadie, al ver la película, advirtió la diferencia. Dramático. Mariné era mucho más caro y sobre todo, mucho más lento. Cuando lo comenté con Fernando, que conocía a los dos, me dijo: «Sólo hay dos clases de operadores; los lentos y los vagos, también llamados rápidos. Los primeros ponen muchos aparatos, viseras, papelitos. Los vagos, para iluminar el mismo plano, ponen un par de cacharros y dicen: "Listo"». Yo opinaba lo mismo que Fernando, hasta que un día vi iluminar a Raúl Coutard, el operador de casi todos los films de Jean-Luc Godard. Ese no tardaba nada. No se perdía ni un segundo por él. *Alphaville*, por ejemplo, está iluminada a la misma velocidad que el maldito ¡NO-DO!

Labios Rojos fue menos vapuleada por la crítica y por el Ministerio que *Tenemos 18 años*, y, aunque no fue ningún éxito, no se perdió dinero. A mí me sirvió para cumplir mi propósito de seguir vivo en la profesión, y más aún, para atraer la atención de dos hombres que serían cruciales en mi carrera: Sergio Neuman y Marius Lesoeur. Sergio era un personaje fuera de serie: judío políglota, de nacionalidad paraguaya, afincado en España, hablaba el castellano con fortísimo acento catalán. Enamorado de la serie B, él no pretendía producir *Desierto rojo* o *El gatopardo*, sino lo que hoy se llama «cine de género». Pero eso yo no lo sabía cuando me citó en su oficina. Yo había trabajado con él, como guionista y ayudante, en una extraña y muy interesante película dirigida por Klimonsky, *Miedo*. Era un productor modesto y bastante rácano, pero serio y buen comerciante. Yo acababa de recibir tropecientos premios por mi mediometraje *Baroja*. Sergio me dijo que le gustaba mucho y que tenía buenas referencias de mí como director. Ingenuo de mí, creí que me ofrecería *La busca*, o al menos *Zalacaín*. Nada de eso. Quería contratarme para dirigir dos películas de cuplés, que era la moda en España, con una nueva estrella, Micaela, y en coproducción con Francia. Esto último, sobre todo, me llenó de gozo. Había

rodaje en París, y algunos actores cojonudos. Su preocupación mayor era si yo podría defenderme en francés. Esa misma tarde me presentó a su coproductor, Marius Lesoeur. Marius, que ha muerto hace poco, millonario por cierto, era, cuando le conocí, lo que los franceses llaman un *charmeur*, es decir, un hombre con encanto, con tirón, con poder de persuasión, simpatía y palabra fácil. El perfecto liante, vamos. La prueba es que, habiendo comenzado a trabajar con él y con Neuman al mismo tiempo, hice con Neuman tres películas y con Lesoeur más de cincuenta. Héroe de la resistencia, Legión de Honor incluida, Marius era un viejo marxista reciclado que se cuidaba mucho de no hablar de política en España. El era un feriante que hacía un número de circo en bicicleta. Recorría Francia en la cuerda floja, el hombre, con su *roulotte*, su mujer, vocacional ama de casa sedentaria y encantadora, que se pasó gran parte de su vida de aquí para allí, detrás de su marido. No les iba mal, dentro de lo que cabe. Pero hete aquí que Pierre Chenal se cruzó en sus vidas. Chenal era un buen director que en aquellos tiempos, los mejores de la historia del cine francés, no llegó a ser uno de los grandes —la competencia con Carné, Renoir, Clair, Duvivier, etcétera, era difícil de superar—. Chenal estaba rodando en Marsella *La foire aux chimeres* con algunos actores magníficos como Madeleine Sologne, Louis Salou, Erich von Stroheim, y eligió la modesta carpa de Lesoeur para rodar en ella unos días. Rodaban de noche. Y ahí, Marius descubrió su verdadera vocación. Al final del rodaje, vendió su carpa, su bicicleta y todas sus otras pertenencias y se fue a París. Este hombre poco cultivado, pero con una intuición y un ojo para el cine verdaderamente excepcionales, se las arregló para adquirir los derechos d*t Jesús la Caille* una maravillosa novela de Francis Careo, un autor minoritario, hoy reivindicado como uno de los grandes; buscó a unos actores desconocidos, pero que a él le parecieron buenos para los personajes —Jeanne Moreau y Philippe Lemaire— e hizo el film, que tuvo un gran éxito. Decidió seguir por ese camino, pero subiendo el listón en calidad y en *budget*. Flizo *Sourci pour un vivant* de ¡André Maurois!, con Lino Ventura, Anni Cordy, Frank Villard y música del arreglador de Dizzy Gillespie, el escocés Daniel J. White, con quién yo he hecho después tropecientas películas y que ha sido, hasta su muerte reciente, uno de mis mejores amigos y colaboradores. La película se partió los morros, y la siguiente también. No eran buenas películas y creo saber por qué. Pienso que el turbulento rodaje que presenció en su circo, con un histrión amargado como Von

Stroheim y mi director pretencioso e intelectual como Chenal, le llevaron a elegir a unos directores que él pudiera dominar —ayudantes de dirección, artesanos menos formados que él, aún—, y ahí su intuición lo llevó a la negra ruina. Creo que levantó cabeza porque tenía un hijo, Daniel, que pronto se convirtió en su brazo derecho y que, seguro, hizo una solemne promesa en plena *rué* Jaucourt, donde vivían, no lejos de La Bastilla: «¡Juro por Dios que nunca volveremos a pasar hambre!». Y los dos se convirtieron en unos implacables productores de «todo a cien». Vendían diez versiones diferentes de la misma película, que iban del porno duro y supercutre a la versión para todos los públicos. España les sirvió de base para su resurgimiento. Compraban a precio de saldo viejas películas españolas cuyos negativos palidecían en olvidados anaqueles, rodaban algunas escenas nuevas con los mismos actores del original y, si no, le plantaban un pelucón negro del almacén más barato de París a una emigrante rumana, recién llegada de Bratislava, y rodaban con ella escenas *sexy* que deberían haber sido patrocinadas por las escuelas pías para despertar vocaciones por el celibato y la contención. (Muchos recibieron «la llamada» contemplando aquellas tristes secuencias). A veces, conseguían contratar, con la intención de autentificar las penosas secuencias extras, a algún actor del film original. Es el caso de Paul Muller, un excelente actor germánico que participó en alguna de esas escenas nuevas. Entonces, el resultado era digno de las mejores películas de los Monty Python. Muller, vestido de oficial de Marina, decidido y galán, salía de cuadro diciendo algo como:

—Yo hablaré con ella.

Y volvía a entrar junto a la pobre chica del pelucón:

—Pero antes, tienes que ser cariñosa conmigo.

El que se acercaba era el mismo actor, pero treinta años más viejo, encorvado, alopécico y con barriguita. Y lo extraordinario es que *les funcionaba*. El viejo film *El último mohicano*, una digna producción española, se convertía en *Caravana de esclavas*, y *Cuatro balas para Joe* en *Las chicas del Golden Saloon*. Ganaron un dineral. Por supuesto, ninguna de estas versiones, más bien subversiones, llegaron a España (los habrían metido en al cárcel). A mí, nunca se atrevieron a proponerme una de estas mierdas. Yo era su director de élite y aunque con bajo presupuesto, las pelis que yo rodé —casi siempre en coproducción— con los Brothers (así los bautizó Daniel White) están entre mis

favoritas (o sea que no las odio del todo) y fueron grandes éxitos comerciales, como *La condesa negra* o *El sádico de Notre Dame*, las dos protagonizadas por la mujer que llena mi vida desde hace casi treinta años, Lina Romay. Los Brothers, que no respetaban a nadie, que eyaculaban una lluvia ácida sobre la cabeza de los pobres realizadores a su servicio, a mí me respetaron. Y si alguna vez Marius se atrevía a sugerirme algo en el rodaje, yo le mandaba a hacer puñetas y ya está. Y lo mismo digo del montaje y el resto de la posproducción. Estuve, eso sí, limitado en lo referente a los medios que ponían en mis manos para trabajar, pero eso lo sabía desde el primer momento. No obstante, ellos, el padre sobre todo, me hicieron conocer a algunas personas que han sido esenciales en mi cine y en mi vida. Marius tenía una intuición increíble para los actores. El me presentó a Georges Rollin, a Danielle Godet, a Danik Patisson, a Dora Dolí, y sobre todo a Howard Vernon, que protagonizó *Gritos en la noche y* después hizo cien películas conmigo. Era un hombre notable y cultísimo, ayudante y amigo de Fritz Lang y de Jean-Pierre Melville, y su presencia dignificaba una película. Pero también me presentó a Daniel J. White y a Nicole, mi primera mujer, con la que viví y fui feliz durante muchos años. Luego la vida —el cine—, nos separó. Ella tenía una hija —que se convirtió en mi hija— y conseguimos superar los problemas de su educación sin traumas —su padre nunca creó el menor problema, pero quería ver a su hija y ella a él—. Pero fue, sobre todo, mi vida de balancín y caricato lo que deterioró nuestra relación. Nicole quería tener una casa, no en propiedad, sino eso que se llama un hogar. Y lo tuvimos, en Madrid, hasta que yo, ahogado por las dificultades, cortapisas y zancadillas del puto régimen, decidí marcharme. Tuvimos un apartamento maravilloso en París, y luego en Roma, y regresamos por fin a Madrid. Pasó parte de su vida de mudanza en mudanza, transportando nuestras cosas de acá para allá, y un día no pudo más. Yo estaba trabajando para los americanos, rodando en Río de Janeiro, pero nuestro hogar estaba en Roma. O rodando en Alemania o Portugal cuando ya vivíamos de nuevo en Madrid. Comprendo, y cómo, su frustración. Nos divorciamos. Yo acepté mi culpabilidad ante la Ley francesa y le di cuanto tenía, que sin ella, no me valía para nada. Luego seguimos siendo amigos de verdad. Si esto ocurrió con mi ser más querido, ¿qué decir de los demás? Hasta Fernán Gómez se emparejó y pasó de *Vimprevu y* la cuchufleta al sedentarismo y a su magnífica madurez intelectual. «Dicen que la

distancia es el olvido», reza el profético bolero. Pero no sólo la distancia, sino también los giros extravagantes de la vida, de los que ni siquiera el propio Sacher Masoch habría aceptado asumir la responsabilidad. Ese mundo, el de aquel Madrid de la dictadura, nefasto y entrañable, fue agrandándose. Nadie puede detener el progreso, desgraciadamente. Entre las torres de Kio y la taberna de doña María Aroca, yo me quedo con aquella buena señora que preparaba las costillas con sus propias manos, o con la morcilla de «mi pueblo» de Casa Ricardo. Entre un macroconcierto con Sting o Elton John —y cuidado que me gustan— y las notas desgranadas en el viejo piano del Whiskeyjazz por Tete Montoliú, me quedo con éste. Los *feelings* están muriendo asesinados por la globalización. Fernando Fernán Gómez fue nuestro líder, el verdadero, en aquellos tiempos del cuplé. Y lo más paradójico es que su cine, motor de todo lo demás, nunca ha sido reconocido como la obra de un creador total e independiente. Se ha visto devorado, hasta ahora, por la notoriedad y el éxito de sus otras actividades. Quizá por la sencillez de su discurso, quizá por su renuncia a la retórica y, por supuesto, al panfleto; quizá porque sus imágenes no son grandilocuentes o pretenciosas. Su cine no es una trampa, sino la expresión mordaz y sensible de su personalidad. Siendo como es, el más lúcido y profundo cronista de nuestro tiempo puede que su obra forme sólo una película. Yo le he oído decir más de una vez que para que un film o un libro puedan ser considerados importantes deben tener trozos pesados. Tolstoi, Balzac o hasta Joyce son buenos ejemplos de ello. Y en cine, no digamos. El mundo entero reconoció a David Lean como uno de los grandes, no por *Hobson choice* u *Oliver Twist*, sino por peñazos como *Lawrence de Arabia* o *Doctor Zhivago*. El propio Steven Spielberg tuvo que hacer *La lista de Schindler* para cosechar los Oscar que nadie le habría concedido por *Tiburón* o la serie de Indiana Jones. ¿Quién habría soportado los coñazos metafísicos de Eric Rohmer o Antonioni si no es por la vergüenza de ser tildado de ignorante o zafio?

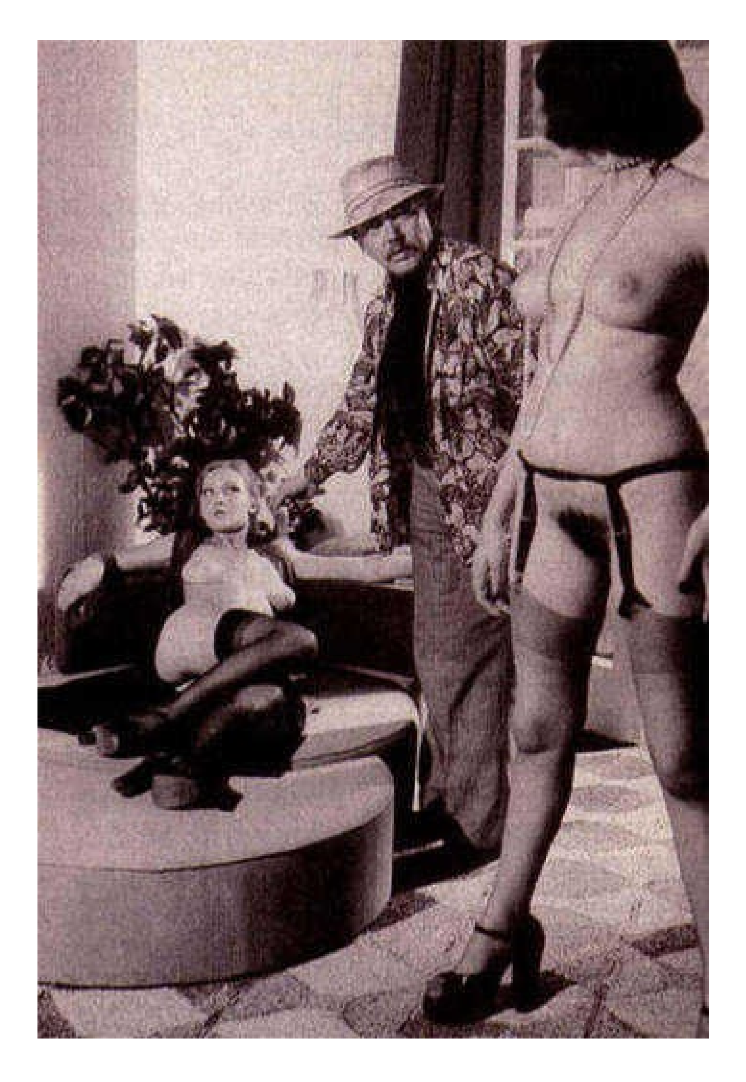
Odio emplear la frase «Debo reconocer que…», porque implica una renuncia. Pero por una vez, y refocilándome en ello, la usaré para declarar solemnemente que debo reconocer que una canción de Serrat o Alejandro Sanz me vale por todas las óperas de Wagner; que un film de Tati o Stanley Donen es superior a toda la obra de Fellini, Misoguchi o Fassbinder. Que cualquier función —como él decía— de Miguel Mihura me vale por todo el teatro de Buero

Vallejo o Alfonso Sastre, juntos. Que entre Sondheim o Brukner me quedo, de lejos, con Sondheim, que entre Delacroix y Rousseau *el Aduanero*, elijo sin duda a Rousseau. Y que Fernán Gómez es, en el cine español, superior, incluso a Bardem y Berlanga, sus coetáneos y predecesores, y por supuesto, a todos los que han venido después. Sólo lo supera Luis Buñuel. Pero es que Luis Buñuel supera a todo el mundo.

Uno de los dramas de mi vida es, desde hace mucho tiempo, lo intermitente de mis relaciones con la gente, incluso, la más querida y admirada por mí. He sido, durante cuarenta años, un caótico viajero que residía en París o Roma pero rodaba producciones inglesas en Brasil y montaba en Londres o Munich. A veces, mis productores hacían coproducciones con España, y eso me permitía volver unos días a mi tierra, España, y a mi ciudad, Madrid, que a cada viaje me gustaba menos. En uno de estos regresos fui citado y severamente juzgado por mis *compañeros* por el delito de usar el seudónimo de Jess Franco. Bardem, que se había convertido en jefe del sindicato oficial de directores, presidía el tribunal. Yo me defendí, con mi poca diplomacia y mi sinceridad habituales y añadí que si Azorín, René Clair o Florián Rey podían usar seudónimo, yo me creía en el mismo derecho, y que no pensaba que aquél fuera un problema serio para el sindicato.

Otra vez me encontré con una citación de la misma Asociación Sindical, presidida esta vez por José Antonio Nieves Conde, un viejo realizador franquista. Se decía que era por un asunto muy importante. Yo acababa de llegar, así que me duché y me fui a aquella infausta casa de la calle Castelló, que estaba literalmente tomada por los directores españoles. Esta vez el asunto era de verdad grave. La policía había detenido a Bardem y a José Luis Egea, su ayudante, paralizando su rodaje. Se trataba de pedir su liberación en un documento firmado por todos. Nieves Conde había preparado un texto que nos leyó y que no estaba mal, pero yo no lo veía conminatorio. Sugerí que se añadiera que permaneceríamos en la sede sindical hasta que nos trajeran allí a los dos detenidos, ya libres. La idea fue mayoritariamente aprobada, aunque algunos realizadores como Mur Oti o Forqué se escaquearon rápidamente. Entre tanto, Pedro Portabella desde Barcelona, y yo, desde Madrid, llamábamos a los

corresponsales extranjeros, quienes no tardaron en presentarse masivamente, acompañados de sus fotógrafos. Releímos el documento «definitivo» y yo le encontré una «pequeña pega»: no llevaba membrete del sindicato, ni se decía que éste apoyaba la petición. Parecía escrito por un grupo de amiguetes de los detenidos pidiendo una gracia a la autoridad competente. Todo dios parecía conforme con la fórmula, por acojonamiento o por ignorancia. Eso me enfureció y largué un discurso violento, diciendo que tenía que ser el Sindicato el que exigiera la liberación de nuestros compañeros y que no sólo Nieves Conde, sino el mismísimo jefe del sindicato del espectáculo tenía que firmar la petición. (Era un tal Juan José Rosón. ¿Les suena?). Y apareció por fin el gran jefe, que empezó a increparnos, autoritario, e intentó echarnos a la calle. Yo le dije que él era nuestro representante y que tenía la obligación de hacer lo que le pidiéramos la mayoría de los miembros de la corporación. El empezó a gritar hasta que vio a los periodistas extranjeros y, sobre todo, a los fotógrafos. Firmó el documento, y no firmó la guía telefónica porque no se la pusimos delante. Para entonces otros muchos colegas habían hecho un discreto mutis por el foro. No se lo reprocho demasiado. Ellos vivían del sistema, de la protección oficial y el premio franquista, mientras yo me pasaba todo eso por donde puede imaginarse. Llegaron por fin Bardem y Egea, libres. Los pocos que quedábamos allí bajamos a recibirles. Juan Antonio me dio un fuerte abrazo y las gracias, y Carlos Saura comentó que yo era un tío muy majo. Nunca volví a ver a Juan Antonio *in person*. Sí en la tele, cuando le dieron una estatua horrorosa a su carrera. Estaba muy desgastado y pisoteado por la vida. Dio gracias y pidió trabajo, de una forma patética. Al poco tiempo, me enteré de su muerte. En condiciones normales, en un país normal, aquel hombre inteligente y puro, nos habría dejado, seguramente, una obra mucho más extensa y definitiva, y hasta es muy posible que no se hubiera muerto de asco. Yo le debo estar en esta profesión, y el cine español le debe la mitad de sus logros.



Jess Franco con Martine Stedil y Lina Romay. *Downtown* (1975).

Capítulo XVII

Regreso al futuro

Yo, durante todo este tiempo, había dirigido películas sin parar, aprovechando todas las ocasiones que se me presentaban. Estas oportunidades me llegaron desde Francia, Alemania, Estados Unidos o el Reino Unido, gracias al éxito comercial de *Necronomicon* en todas partes. En todas, menos en España. Aquí estuvo siempre prohibida. Cuando la película se proyectó en el Festival de Berlín, como alemana, la representación oficial española, como un solo hombre, difundió que yo había rodado una película porno en España. Hay que ser ignorante o mal nacido para confundir la Torre de Belem con la Cartuja de Miraflores, o para etiquetar de pornográfico un film erótico en segundo o tercer grado. Yo sabía que debía aprovechar el tirón. Los ingleses y los americanos me dieron la oportunidad, justo la que yo quería: hacer cine para la gente, lo que se ha dado en llamar cine de *género*, peyorativamente, o sea, cine, cine de verdad, el cine como fin, no como vehículo. Como la máquina de producción en la que me había subido funcionaba con un rigor y una profesionalidad ejemplares, no me dejaron respirar. Preparaba-rodaba-montaba-terminaba, y una semana después, vuelta a empezar. Me pagaban discretamente, lo justo para que mis andanzas con la casa a cuestas no me dejaran en la *rué*. Seguía teniendo unas

críticas mayoritariamente pésimas, pero eso, en aquellos países, era casi una ventaja para mí. Cuando los productores americanos pretendieron meter su pezuña en el montaje, los mandé a hacer gárgaras y me fui a Alemania, donde dos de las productoras-distribuidoras más importantes, me hacían más o menos la corte. Fue en ese tiempo cuando rodé mis films con Soledad Miranda, aquella criatura extraordinaria, un *animal* cinematográfico como existen pocos y que la carretera se llevó para siempre una mañana en Estoril. Fue un palo mortal para mí, para Manchen, mi director de producción, hasta para Artur Brauner, nuestro productor alemán. Pasé unos días en Madrid, para buscar una sustituta de Soledad en la película que preparábamos, un excelente guión de Jacques Companez, con rodaje en Brasil, en plena selva —o sea en «mí» parque natural junto a Río— y en la ciudad. Debe de haber muchos realizadores para quienes los actores no son tan esenciales como lo son para mí. Puede que sean ellos los que tienen la razón. Pero para mí el cine es una cuestión de amor (Jean Renoir *dixit*). No hablo de un amor terrenal, sino de un amor extraordinario: el de la cámara. Cuando se produce ese enamoramiento, tu film es diez veces mejor. Yo he *apadrinado* esos idilios muchas veces. La cámara amaba a Klaus Kinski, a Jack Palance, a Howard Vernon, a Akim Tamiroff, a María Schell, a François Brion, a Janine Reynaud, a Soledad, a Lina Romay —hablo sólo de actores que han trabajado conmigo—. Con otros, incluso mejores, la cámara no ha reaccionado. Para mí, esos privilegiados pueden cambiar hasta la naturaleza de tu film. Cuando entran en cuadro, cualquier escena banal se vuelve interesante —Jeanne Moreau, cuando yo la conocí ya era una señora mayor, con las rodillas salidas, unas ojeras hasta el suelo. Entraba en cuadro y era una diosa—. Frank Sinatra crecía medio metro y rejuvenecía 20 años. ¿Qué edad tenían cuando enamoraban al mundo entero? Ni se sabe. No es relevante. Nadie pensaba en ello. La cámara los amaba y sabía transmitir ese amor.

Yo seguía mi camino de director compulsivo. En España todos me ignoraban. El ministerio había decretado mi defunción, sobre todo desde el día en que «el diario del Vaticano» me nominó, junto a Luis Buñuel, al Oscar del pecado, el sacrilegio y la impudicia. Pero no fui agredido, ni quemado en la pira, en plena Puerta del Sol, porque no era lo bastante importante como para mover a las masas, ni siquiera en contra mía, que siempre es más fácil. O porque se olvidaron de la resina para la tea, o de las cerillas para prender la leña. Seguí

haciendo films, ante la total ignorancia de todos —ni siquiera figuraba en los anuarios corporativos—. Yo era un deleznable pornógrafo que sólo hacía basura, aunque esta basura fuera *Jack el destripador*, con Klaus Kinski y Josephine Chaplin o *Al otro lado del espejo*, con una maravillosa Emma Cohen, premio del CEC por la película, más Françoise Brion, Phillipe Lemaire, Howard Vemon y Robert Woods. A pesar de ser el CEC el Círculo de Escritores Cinematográficos de España, ni siquiera ellos mismos dieron la noticia del premio. Ya no me importaba, siempre que yo pudiera seguir rodando.

Durante aquellos días de *vinagre y rosas*, la familia Franco había irrumpido de nuevo en mi vida. Para entonces mis padres ya habían muerto. A él le vi pocos días antes. Apenas podía hablar, pero me miró de otra forma, sin ira o reproche. Luego supe que me había dejado el viejo piano familiar, el que yo aporreaba de niño, y una caja de galletas metálica donde guardaba mis primeros escritos. Mi madre le siguió, poco tiempo después. Había vivido siempre a la sombra del coronel, y no pudo soportar la luz demasiado cruda de la soledad. El encuentro con mis hermanos fue breve y protocolario: no teníamos nada que decirnos. Pero había una nueva generación de sobrinos deseosa de conectar conmigo. Primero fue Ricardo, a quien mi hermano mayor había asignado —como continuador de la tradición familiar— un futuro de médico idéntico al suyo. Pero Ricardo se negaba. El quería trabajar en el cine, que le gustaba más que comer con los dedos, y llegar a ser director, y me pidió ayuda. No conocía a nadie en la profesión. Era casi un niño, cegato, vital e inteligente. Ya sabía más de cine que muchos profesionales «de toda la vida». Yo iba a rodar mi primera película para American International, en Brasil. Aproveché que Ricardo dominaba el inglés —había hecho sus estudios en el British Institute— en Madrid y me lo llevé como «ayudante personal». Antes le di unas rápidas lecciones de técnica y de la rutina de los rodajes, que él cogió al vuelo. Fue mi colaborador durante más de dos años.

Y saltó directamente a ser realizador, el maravilloso realizador que todos conocen. Mi hermano y toda la familia hicieron lo posible para que nada de esto ocurriera, pero bien que se jodieron. Cuando Ricardo recibió su primer premio internacional, llamé a mi hermano y le dije:

—¿Me perdonas las canalladas que le he hecho a tu hijo?

Pero no me lo perdonó. Allá él. Un tiempo después, cuando Ricardo se estaba convirtiendo en uno de los mejores directores del nuevo cine español, ya bajo la democracia, la parca se lo llevó, después de una larga e inútil lucha contra la adversidad.

A Carlos, su hermano algo menor, le fue más fácil. El pintaba y quería ser pintor. Y lo consiguió. Yo le he tratado menos que a Ricardo, pero es también un loquito disidente y un pintor genial. (Si no me creen, vayan a la plaza Mayor de Madrid. Los frescos son suyos). Carlos es además para mí un continuador del lado tropical y demencial de la familia. Si Ricardo era un fan del country y el rock, Carlos lo es de *Bola de nieve* y Luis Demetrio, y tiene un *swing* formidable. En más de una ocasión hemos grabado juntos, para el cine. Pero que nadie busque su nombre en los créditos. El cantautor caribeño se llama, desde siempre, Carloto Perla.

La otra rama de la familia, la Marías Franco, también con tendencias cinematográfico-musicales, ha sido mucho más displicente y despectiva conmigo, a pesar de que yo siempre fui cariñoso y acogedor con ellos. Admiro mucho a Javier y pienso que es un gran escritor, pero nunca hemos llegado a ser amigos, y no por culpa mía. Cuando me pidió la llave de mi apartamento de París para encerrarse allí y escribir su primera novela, yo se la di sin la menor vacilación (yo estaba en Londres y en Estados Unidos, trabajando). No esperaba ni tan siquiera una palabra de gratitud, pero sí que en las referencias que escribió sobre mi casa, mi familia de entonces o mi persona, me hubiera considerado algo más que un pornógrafo vicioso (yo tenía, sobre todo, ¡¡muchos *Playboys* y muchos *Lui!!*). No pretendo ni por asomo que él mancille su serio tiempo viendo mis películas, pero prefiero que no hable de ellas, cuando reconoce que no se ha rebajado nunca a ver ninguna en los últimos treinta años. No me importa que me crucifique, pero, al menos, que lo haga con conocimiento de causa, y no por relatos de viajeros —su padre y Miguel, su hermano mayor, viajan bastante, según creo—. Al tercer hermano, Alvaro, a quien no conozco apenas personalmente, le tengo en gran estima porque toca la flauta como Dios y, al menos y por esa razón, lo creo mucho más afín (recuerdo que se tenía que encerrar en el váter para que le dejaran hacer sus escalas en paz). En cuanto a Miguel, me parece un entomólogo del cinema. Un tío capaz de verse *El cardenal*

de Otto Preminger, otra *falsa bahiana*, más de cien veces, cuando yo apenas pude soportarla una sola, y que no lo hace para aparecer en el *Guinness* o por cumplir una promesa, es alguien tan alejado de mí como un marsupial de Tasmania.

El régimen franquista rodaba hacia abajo, camino de una inevitable laguna Estigia. El viejo sátrapa vivía momificado. (Tengo el discutible honor de que fuera mi propio hermano Ricardo, el médico, quien le salvara la vida un par de veces, con lo fácil que hubiera sido irse de vacaciones al Asia central o algo así). La momia viviente del general seguía diciendo aquello de «Panolis todos», y subía la manita sólo cuando Carrero Blanco tiraba del cordel que tensaba el mecanismo del brazo. Poco después, la ETA hacía saltar al Carrero por los aires, camino del cielo. Pero no debieron de hacerlo muy bien, porque volvió a caer sobre nosotros en vez de quedarse sentado a la siniestra de Dios padre (la derecha estaba reservada para el general). Lina y yo nos acojonamos; mosqueados ante una probable represión brutal, hicimos el petate y nos volvimos a París.

Lina había llegado una mañana al aeropuerto de San Javier, Murcia, que era mínimo. Venía a pasar unos días junto a su novio, fotógrafo —excelente, por cierto— de mi equipo. Llegó al hotel donde nos alojábamos, tomó el ascensor y entró en mi vida. Tenía dieciocho años y era atrevida y segura de sí misma como si ya tuviera los cuarenta. Y en aquel ascensor estaba yo. Cuando la vi aparecer, pensé que era mucho más atractiva que todas las actrices de mi película. Yo no sabía quién era, pero me quedé medio turulato a pesar de que llevaba la cara lavada y vestía como las chicas normales. Al cabo de dos días le pedí que hiciera una figuración, y la hizo. Vi que se movía y hablaba con gran desenvoltura. Era catalana, como gran parte de mis amigos en España y la mayoría de mi equipo. Hablamos un par de veces. Me enteré de que ella estudiaba en la Escuela Massana y pertenecía a un grupo de teatro en catalán. (O sea subversivo, su lengua estaba prohibida). Aquella ley estúpida los catalanes se la pasaban por debajo de la pierna, afortunadamente. Lograron mantener viva una de las lenguas romance más bellas, y conociéndoles un poco, estoy convencido de que la prohibición de su uso dio al catalán un impulso extraordinario. Rodé en

Cataluña dos films franceses, para Robert de Nesle, un productor veterano, pero que había financiado cosas bastantes serias y potables. Este hombre era un elegante y caduco aristócrata medio bien, medio gili, pero que cumplía sus compromisos. Creo que era otro vocacional del ligue discreto y hacía cine más que nada para tratar de ligarse a las *starlets*, y lo hacía muy bien. Yo le he conocido una docena de amantes que para sí las hubieran querido muchos famosos. Sabía tratar a sus chicas, las cuidaba y hasta les llevaba regalitos —supercasposos, eso sí—. Me hizo conocer a algunas actrices muy válidas y bellas como Anne Libert o Alice Arno, que hicieron algunas películas de mucho éxito (con y sin mí). Lina y yo nos hicimos buenos amigos. Tenía una fotogenia y una presencia extraordinarias, y una facilidad para el cine —delante y detrás de la cámara— fuera de serie.

Un buen día, los acontecimientos se precipitaron. En un espacio muy corto de tiempo, sucedieron miles de cosas que cambiaron completamente mi vida. Fui testigo casual de las más importantes y protagonista sólo de las más pelotudas e intrascendentes. Ahora, con la distancia, me parece que todo sucedió en unos pocos días, aunque en realidad fue en unos pocos años. Todo comenzó oficialmente un 25 de abril en Portugal, pero se había ido larvando mucho antes. Portugal sufría, desde hacía mucho, un régimen dictatorial muy parecido al nuestro, pero mucho más civilizado. Tenían unas colonias riquísimas en petróleo, básicamente, explotado con discreción, pero que permitían a las arcas del Estado hallarse entre las más saneadas del mundo. Eso se traducía, para los pobres ignorantes como yo, en que todo era baratísimo, en que el cambio de moneda era libre, en que los bancos, casi todos en manos inglesas, funcionaban de maravilla. Pero esta situación se fue haciendo difícilmente sostenible. Las guerrillas —marxistas, casi siempre— golpeaban cada vez de modo más contundente. La represión se hizo más violenta y sangrienta en Angola, Mozambique, Guinea, etcétera. Las colonias se convirtieron, a golpe de decreto, en «provincias de ultramar», provincias que eran tan grandes como toda la Europa occidental. La pérdida de vidas humanas era cada vez mayor, mientras en las cálidas noches de fado, en Lisboa, los *finos* (haberlos haylos, a capazos) se emborrachaban discretamente. El general Spinola escribió un librito denunciando esta situación, e incluso ofrecía soluciones. La principal, convertir a las colonias en estados asociados, que llegaran a la independencia total al cabo de unos años. Otros

Estados, como Brasil, parecían dispuestos a unirse a esta Commonwealth lusitana. Pero los militares se precipitaron y mandaron a sus tropas a Lisboa, para tomar el poder, y lo tomaron con un «pasen, por favor» de la dictadura. Spinola asumió la presidencia temporalmente, y los cañones de los fusiles se llenaron de claveles. Sólo hubo un muerto, por accidente. El pueblo se lanzó a la calle y durante tres días, Portugal fue una fiesta magnífica. Lo sé muy bien, porque yo estaba allí y Lina también. Nosotros íbamos a rodar *Julieta*, con ella de protagonista, y rodamos con más facilidades que nunca. Mi viejo amigo Víctor Costa se convirtió en un jefazo influyente.

Pero la izquierda más añeja se apropió del éxito de la involución y la hicieron suya, como hicieron en Mayo del 68 en París —yo estaba allí también —. En un plis-plas le dieron la independencia a las colonias, dejándolas en manos de las guerrillas marxistas e impidiendo así la expansión de aquellos Estados, que se enredaron en horribles guerras fratricidas, que duran aún y que perdieron el interés, hace tiempo, de los medios de comunicación. Así, por la firma de unos imbéciles, Portugal se perdió una oportunidad de contar de verdad en Occidente, cosa que habría sido benéfica. Después de un par de Gobiernos filocomunistas, la triste realidad se hizo patente. Ya no eran ricos, ni tenían petróleo, ni copra, ni maderas, ni nada.

Nicole se divorció de mí, Lina se separó de su hombre, y los dos, tras varios días de idilio en Madeira, unimos nuestras vidas. Ya habíamos hecho varias películas juntos y Lina se convirtió, en Francia sobre todo, en una estrella del cine erótico, o sea, ¡como yo! Ella estaba encantada. Se sabía «un animal erótico» y se lanzó sin reservas. La asociación entre los dos nos proporcionó muchos pequeños grandes éxitos. Ella lo dejó bien claro, en una de sus primeras entrevistas: «Me encanta la idea de promover el amor entre los seres, y no la droga o el terror». Ya éramos los reyes de Andorra o todo lo más de Luxemburgo. Lina tuvo varios éxitos personales más, como *La condesa negra* o *Linda*, y esto nos permitió introducirnos en un mercado muy especial, el suizo, y colaborar con su productor más comercial y activo, Erwin C. Dietrich. Lina hizo con él (también la dirigió) *Rolls Royce Baby*, un film singular en el que Lina tuvo un enorme y merecido éxito personal. Nos quedamos en Zurich durante una larga temporada. Y un día, mientras rodábamos exteriores *chez moi*, es decir, cerca de Arles, tuvimos la noticia de la muerte del General. Yo nunca me he

alegrado ni celebrado la muerte de un ser humano, pero sí me sentí aliviado, como si de pronto el cardenal Cisneros y todos los cuervos que me acechaban hubieran sido borrados por la varita mágica de un súper Harry Potter.

Aquella noche vimos a Arias Navarro lloriqueando. Mi ayudante, un bretón encantador, me preguntó qué opinaba. Yo le respondí:

—Si hablas de Arias Navarro, me parece muy mal actor.

Esperamos unos días. Terminamos nuestra película y cuando vimos que no pasaba nada, nos fuimos a Madrid, en visita de inspección. Llegamos por la tarde y nos fuimos a un hotel bastante cerca del Ministerio, en la Castellana. Todo parecía en calma, como un domingo de agosto. En la calle había algunos grises, pero muchos menos que en un Madrid-Barça. Cenamos un poco, en José Luis, que estaba más vacío que de costumbre. La gente no se lo creía aún, ni yo tampoco. Había vivido toda mi vida bajo la dictadura, incluso cuando estaba fuera de España, porque la llevaba demasiado dentro, y seguía condicionándome a mi pesar. Ahora era otra cosa mucho mejor: no es lo mismo escapar de la quema, que descubrir praderas floridas.

A la mañana siguiente, dejé a Lina durmiendo beatíficamente y me fui caminando al Ministerio. Yo siempre había conocido ese barrio en obras. Había llegado, incluso, a la convicción de que aquélla era su verdadera y definitiva fisonomía. Pensé que las cosas estaban, en efecto, cambiando por fin. Sólo había una apisonadora, y parada. Dejé volar mi imaginación. Puede que nos instaláramos, por fin, en España. Quizá ahora tuviéramos las mismas posibilidades que en Francia o en Alemania. Podríamos volver a nuestra tierra, libremente. Mis elucubraciones murieron cuando entré en el edificio, monté en el ascensor y encontré a Pinilla —el secretario de la censura, no mi amigo peruano— que me saludó con un: «¡Hombre, Franco!». Yo le miré, mientras todas mis ilusiones empezaban a esfumarse.

—¿Pero aún estás tú aquí?

El sonrió, prepotente como siempre.

—Claro.

—¿En el mismo cargo?

—Desde luego.

Me bajé del ascensor. Volví al hotel y le dije a Lina que nos íbamos.

Ella se esperaba algo así, la prueba es que ya estaba lista para salir. Nos

volvimos a Francia. Nos habíamos precipitado. El cambio de las estructuras de un país no se hace de la noche a la mañana, si no se produce una revolución, una involución al menos. Yo empecé a temerme que otro generalito, que haberlos, habíalos, se montara en el caballo del poder durante otros cuarenta años. Llamé a mi sobrino Ricardo. No era mucho más optimista que yo. Afortunadamente, yo tenía trabajo por ahí. Hicimos varias películas más. Hasta rodé en España, a pesar de las frecuentes visitas de la Guardia Civil. Algunas leyes iban siendo derogadas, pero la inercia les llevaba a seguir preguntando:

—¿Quién es el encargado? ¡El permiso de rodaje, vamos!

Yo les decía que ya no hacía falta. Que Franco se había. llevado todos los impresos a la tumba. Entonces nos hacían esperar, llamando desde las motos al cuartelillo. No se lo podían creer, cuando les confirmaban que ya no tenían la obligación de empreñarnos.

—Es que están rodando con un negro en pelotas.

—¿En dónde?

—Aquí, en la Granadella.

—¿Hay mucha gente?

—Nadie.

—¿Y qué hace el negro?

—Lo tienen corriendo por la playa, mi sargento. Pero no vea el cipote que tiene el tío.

—No es asunto nuestro.

—¿Ah, no?

Hubo un tiempo de desinformación generalizada. Se inventaron la calificación S para las películas-teatros-shows. A una película mía le dieron unos cortes asesinos, porque habían cambiado la comisión y había un tío que convertía a los Pinilla en irnos libertarios. Tuve que volver al Ministerio aquel de los cojones. Todos, los mismos, los de siempre, seguían allí, pero no los enseñaban, estaban escondidos en unos cuartos traseros. Ahora eran asesores. Cuando yo fui a ladrar, lo comprendí todo. Las caras nuevas no sabían un carajo de cine, ni del porno ni del otro. Cuando no sabían qué hacer o qué decir, por razones técnicas, morales, o patrióticas, sacaban a uno de los antiguos a discutir contigo. A mí me sacaron al denostado cura del franquismo, que lo tenían guardado en un cajón. Estuvo muy amable, respondió a mis preguntas, y lo

guardaron de nuevo. El nuevo jefe, un joven con aspecto entre Harvard y Deusto, me dijo que debíamos ser pacientes con ellos, porque no habían tenido tiempo de informarse bien de ciertos temas. Yo le dije, casi tan jesuítico como él:

—Sí sabrán, al menos, lo que es pornográfico y lo que no lo es.

El me miró apesadumbrado.

—Franco, sinceramente yo no lo tengo muy claro.

Yo mentí.

—Pues yo sí. Y se lo voy a enseñar.

Bajé a un quiosco y compré *Prívate* y *Penthouse*.

Abrí el *Penthouse* por un reportaje fotográfico, de Bob Guccione con dos chicas preciosas. Las fotos eran magníficas. Mi hombre las miró con repugnancia:

—¡Qué barbaridad!

Abrí rápidamente el *Prívate* por una página cualquiera. Había una sodomización y una felación en primer plano. El hombre cerró instintivamente la revista.

—¡Qué asco! ¡Qué vergüenza! ¿A usted le gusta, Franco?

Yo le sonreí.

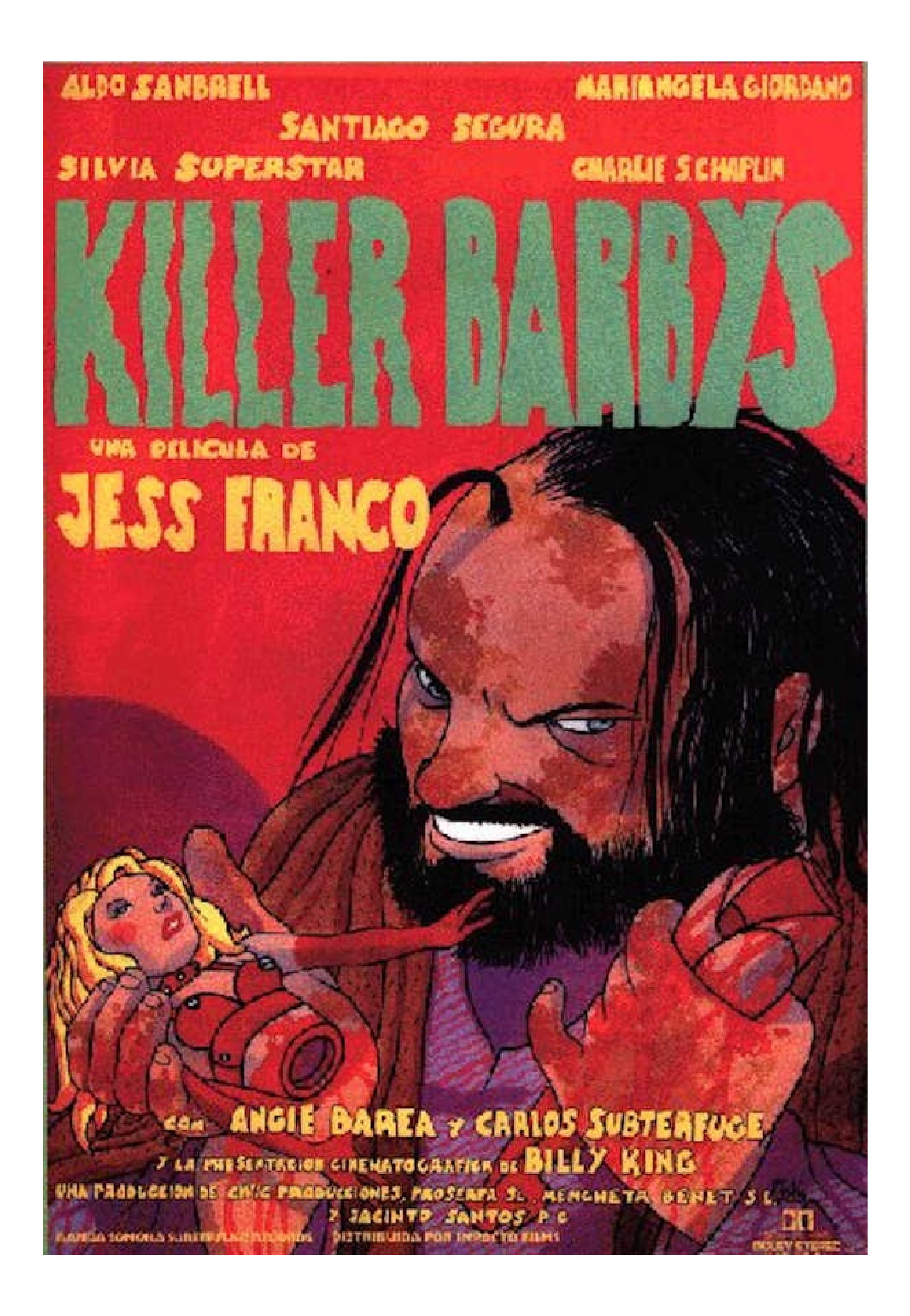
—Eso no es relevante. Quiero saber si usted ve alguna diferencia entre las dos revistas.

—Las dos son repugnantes, pero sí. La segunda es más indecente aún.

—¡Bien! —respondí yo triunfal—. Esta es pornográfica y la otra no.

Unos días después me permitieron restituir los trozos cortados y proyectaron la película sin cortes. Yo, de verdad, le hubiera dicho que esas revistas o films tenían el mismo derecho a la vida que su hoja parroquial o las estampitas de santa Rita de Casia, pero esto nos habría llevado a la metafísica pura. También podría haberle hablado de que la diferencia entre el erotismo y la pornografía es sólo un problema puramente estético. Pero tenía la convicción de que él preferiría al maestro Palmero que a Picasso, así que preferí dejarlo y marcharme con Lina a nuestro minúsculo, maravilloso apartamento de París… frustrado y decepcionado, como casi siempre. Compraba *El País* del día en el quiosco de abajo y así me enteraba de casi todo. El hombre que nos regía, Adolfo Suárez, me había parecido de lo más sospechoso —era un falangista reciclado—, pero ha resultado ser lo más decente que nos ha ofrecido la democracia. Cuando Felipe,

más tarde, ganó brillantemente las elecciones, yo me creí que íbamos, al fin, por el buen camino. Lina y yo nos volvimos, ilusionados, prudentemente esta vez. Mi cine empezaba a ser objeto de ciclos y homenajes (paralelos y minoritarios) en todas partes. Los franceses, siempre ellos, me descubrían, hacían fancines, tebeos y hasta libros gordos, y otros países, sobre todo Alemania y Estados Unidos, los siguieron, como siempre también… Hasta España llegaron, por fin, los ecos de mi existencia y me hicieron un homenaje tan inmerecido como tardío. Además, dado que yo nunca he hecho un solo film para élites intelectualoides, sino para el público más llano y normal del mundo, nunca he querido el reconocimiento de los «elegidos» sino que Paquito, el chaval de la portera y Pepita la manicura, pasaran un buen/mal rato con mis films. Reconozco de buen grado que la Administración socialista me hizo —nos hizo a Lina y a mí — pasar un tiempo mágico cuando me encomendaron la misión de buscar, ordenar, montar y llevar a puerto *El Quijote* de Orson Welles, cosa que me apasionó y que me habría llevado a la ruina total, si no hubiera estado ya inmerso en ella. También me apasionó que me encargaran la música para el espectáculo sobre León Felipe que recorrió la América Latina. Después, me mandaron a mi rincón nuevamente y, a pesar de lo mal que lo hicieron, los socialistas nos dejaron entrever lo que pudo ser un mundo más justo y mejor. No fue un fallo de las ideas, sino de las personas.


ALDO SANBRELL
MARIANGELA GIORDANO
SANTIAGO SEGURA
SILVIA SUPERSTAR
CHARLIE S.CHAPLIN
KILLER BARBYS
UNA PELICULA DE
JESS FRANCO
CON ANGIE BAREA Y CARLOS SUBTERFUGE
BILLY KING
Y JACINTO SANTOS P.C.

Capítulo XVIII

Perdición ('Double Indemnity')

He tratado, hasta aquí, de relatar los acontecimientos más destacados que me han venido a la memoria y que pudieran interesar, y sobre todo divertir a mis posibles lectores. En mi condición de «caricato *y* balancín» he intentado escapar de cualquier tentación de trascendencia, monserga, o tediosa introspección en los fútiles avatares de mi aventura vital, que considero poco o nada atractivos para el personal, incluido yo mismo. Recuerdo a mi amigo Pinilla, el peruano, que cuando montaba su único film para la escuela de cine, un día decidió dejarlo así, como estaba, a pesar de sus múltiples defectos.

«Chico, me pego unas aburridas del carajo viendo mi peliculita». Yo he huido, pienso, del coñazo, todo lo que he podido. Creo que el único valor que pueden tener mis recuerdos es el de dar una visión anecdótica de unos tiempos que he vivido como simple, modesto y molesto testigo. Al releer mi manuscrito me he dado cuenta de que omitía una serie de sucesos y anécdotas que pueden ser lo más jugoso y educativo de mi narración. Dice Ramón Gómez de la Serna en sus memorias que cuando terminó de escribir *El crimen del Acueducto* sé dio cuenta de que había un capítulo que aparentemente, no tenía nada que ver con el resto del libro. Estuvo tentado de eliminarlo, pero finalmente lo dejó, pensando

«Ahí se queda. Si lo he escrito, debe haber una razón». Me ha costado trabajo encontrarla, lo juro. Pero creo que por fin lo he conseguido. He descubierto que yo no soy solamente «yo y mi circunstancia» como cualquier hijo de vecino desde el día en que Ortega y Gasset descubrió esa añagaza, sino que soy yo, mi circunstancia, la circunstancia de mis seudónimos verdaderos —unos siete u ocho— la de los veinte más que me han atribuido sin mi permiso, y todos los muertos que me han colgado mejor o peor intencionadamente, pero que finalmente ya forman parte de mi variopinta carrera. Ese enorme bloque de «verdades, mentiras y cintas de vídeo» está adquiriendo cada día mayor importancia y mucho me temo que acabarán por hacer de este modesto *filmmaker* un personaje famoso. Incluso algunos próceres preclaros están empezando a ver —gracias al DVD— alguno de mis films, perdiendo su valioso tiempo en el estudio de la obra del gran canalla del cine mundial, cuando la verdad es que no soy ni grande ni canalla. Soy, simplemente, un currante adicto, enamorado de la más hermosa profesión que hay en el mundo.

Todo empezó un desventurado mes de febrero, en Madrid, en un momento de transición de la dictadura, cuando esta evolucionó del pelotón de ejecución y la patada en los bajos, a la sonrisa meliflua y la puñalada por la espalda. Yo terminaba el rodaje de *Gritos en la noche*, que fue mi primera incursión en el cine de terror, y como espectador fidelísimo del género, sabía que el público, aquí, tenía la tendencia a tomárselo a chufla, y a reírse y aplaudir en los momentos más espeluznantes. Yo quería que se callaran y eso sólo lo podía lograr impresionándolos de verdad. Estudié maquiavélicamente el guión y distribuí cinco o seis instantes de imágenes impactantes. Una de las más terribles era un bisturí abriendo el torso de una mujer, en la mesa de operaciones. El efecto estaba muy logrado, pero la censura me lo dejó en un flash, porque se veía el seno de la paciente. Y aun así funcionó. Todos los graciosos se callaron de golpe.

Para la versión francesa, el plano se dejó entero y algunos críticos hablaron de él, comparándolo —¡toma castañas!— con el ojo de Buñuel en *El perro andaluz*. En mi siguiente película, otro film de terror, titulado *La mano de un hombre muerto*, con el mismo productor francés, rodé una secuencia, necesaria para la comprensión del film en la que Hugo Blanco, un excelente actor argentino, torturaba a una bellísima Go-go Rojo, semidesnuda en las sombras del

subterráneo de un viejo caserón. Las imágenes, en blanco y negro, eran bastante malsanas, y no me extrañó nada que nuestra gran salvadora de almas ministerial cortara el ochenta por ciento de la escena. Lo que sí me extrañó es que la censura francesa cortara casi lo mismo. No así en Bélgica o en Alemania, donde el film se proyectó completo. Esto produjo un inesperado revuelo, sobre todo en Francia. Las revistas cultas como *Cahiers du cinema* o *L'Ecran fantastique* publicaron fotos de la secuencia en cuestión y empezaron a interesarse por aquel español bajito y rompedor. En España se iniciaba la moda de las dobles versiones, generalmente estúpidas y tan poco interesantes como las originales (Elke Sommer en bañador completo o en biquini, y cosas por el estilo) que no añadían más morbo a los films que el voyerismo reprimido de quienes rodaban aquellos inocentes injertos. Y sucedió que un distribuidor francés me pidió ayuda. Había comprado un film español —bastante bueno, por cierto— y no conseguía estrenarlo. Habían decidido rodar algunas escenas adicionales, algo más eróticas, y pretendían que las hiciera yo. Dije enseguida que debía hacerlas el director del film y no yo. Pero me contaron un cuento macabeo, de que el otro no podía —es cierto que estaba rodando otra película en el quinto coño y no podía ocuparse de aquellas bobadas—. Insistí en que fuera él el que me pidiera hacerlo. Al cabo de unos días me dieron una carta del director en la que autorizaba el nuevo rodaje y agradecía a quien lo hiciera su colaboración. Dado que había que rodar en el estudio de Barcelona, con el mismo equipo y los actores protagonistas —Arturo Fernández y Gisia Paradis, entre otros— a mí no se me pasó por la imaginación que aquello pudiera ser un truco y que el director del film no estaba al corriente de nada. Rodé aquello, después de estudiar el film original, y acercándome al máximo a su estética. En cuanto a la posible golfería de mis secuencias, el hecho mismo de que Arturo Fernández se prestara a colaborar despeja cualquier duda.

La película se estrenó, gustó mucho en varios países y hasta se llevó un premio en un festival (casposo, eso sí). Pues bien: el director, tiempo después, me increpó, me retiró el saludo, y me anunció que por más tiempo que pasara, seguiría increpándome si se topaba conmigo; no me dio la menor posibilidad de defenderme. Años más tarde volvió a hacer el mismo número ante medio cine español, en la sede del malvado sindicato vertical. Nunca he llegado a saber si aquella autorización suya era auténtica o falsa, o si estaba cabreado por otras

razones. Bien sabe Dios que yo no hice aquello por dinero (apenas me pagaron una dieta y mi hotel en Barcelona) sino por colaborar, sobre todo con el distribuidor francés. Gracias al éxito amargo de aquellas escenas —un día de rodaje— Nazario Belmar, por quien yo estaba contratado, me pidió que hiciera lo mismo para mi primero y único film con él: *La muerte silba un blues*.

Belmar era uno de los productores más extraños que he conocido en mi longeva vida de cineasta. Era un alicantino del monte, rico y listo, y había sido un interior magnífico con el Real Madrid hasta que un defensa vasco lo rompió en varios pedazos, en el fragor del combate, y lo retiró para siempre del noble deporte. El y su familia eran zapateros de Elda y supongo que tenía bastante pasta. Yo le conocí gracias a Conrado San Martín, después de *Gritos en la noche*. Conrado era el bueno en aquella película, y de verdad que le iba el papel. Conrado era y es un hombre bueno, bueno y generoso. En un momento dado, yo pensé que era del Opus Dei, pero era demasiado bueno para que la obra lo admitiera en su seno. A él le gustaba mi película, aunque la consideraba un film menor, algo muy cierto. Creo que decidió apadrinarme. Creía en mí y pensaba que yo podía hacer grandes cosas. Me pidió un guión para presentarlo a unos amigos suyos, productores importantes de verdad. Yo había escrito un guión de misterio, *La muerte…*. Conrado organizó una lectura en su casa con sus amigos. Al llegar allí me encontré con una audiencia breve e insólita: unos matrimonios de la alta burguesía listos para irse a comer a Jockey y a tomar copas al Rex. Tomamos un café y yo me puse a leer en voz alta. Ellos aguantaron el coñazo, con aparente interés. Al día siguiente me contrataron para hacer la película. El guión les gustaba, pero me pidieron unos retoques para hacerlo más creíble. Yo estaba de acuerdo. Leyendo en voz alta, llegué a la convicción de que mi historia era divertida y llena de sorpresas, pero inverosímil y loca. Belmar me puso a un coguionista, Luis de Diego, un escritor interesante que colaboraba con Ladislao Vajda, un húngaro inteligente y culto, que había hecho esa tarta rosa de *Marcelino pan y vino*, que había arrasado la taquilla, y una obrita maestra *El Cebo*, con la que en España se había partido los piños, como es lógico. Me encantó la idea de colaborar con Luis; sobre todo que yo me temía lo peor —un guionista clásico del cine español—.

Y nos pusimos al trabajo. Yo sabía que mi guión era un castillo de naipes y que en cuanto lo atacáramos un poco, se nos vendría al suelo. Y se nos vino. Y casi tuvimos que recomenzar desde cero. El resultado entusiasmó a casi todos. Era otra cosa más seria, más sólida y menos enloquecida. A nuestro eventual coproductor —el sempiterno Marius Lesoeur— en cambio, no le gustó, sobre todo cuando Belmar le pidió un pastón para coproducirla. Así que Belmar tiró por la calle de en medio y lo produjo solo, conservando sólo a dos de los actores que Lesoeur y yo habíamos escogido para la coproducción: George Rollin, un actor de teatro, sobre todo, magnífico, y Danick Patisson, menos magnífica pero bellísima y perfecta en su personaje. Hicimos la película con tiempo, con medios. Belmar la produjo de modo impecable y yo pude rodearme de técnicos y actores de mi elección, entre ellos Conrado San Martín *(of course)*. Juan Mariné hizo la foto —en un espléndido blanco y negro— y Tony Cortés se encargó de la dirección artística. Antón García Abril compuso una banda moderna y de gran calidad y yo mismo, a petición de Antón hice el *blues* tema del título y otras músicas de jazz. Cuando presentamos la película a la censura, ésta y el Ministerio acababan de dar un cambio importantísimo. Fraga Iribarne era el nuevo ministro de Información y Turismo, y García Escudero, director general de cine. Ellos se rodearon de gente más joven y entendida, y empezaron a poner patas arriba todo el invento. Querían sacar a España del oscurantismo, cargarse a los vetustos pilares de nuestro cine, renovar las filas. Todo, eso sí, dentro de un orden. Las primeras películas que clasificaron hicieron tambalearse a los intocables: los Orduña, Luis Lucía, o Rafael Gil fueron calificados de segunda B o tercera categoría, de un día para otro. Y mi película fue la primera en ser considerada de primera por la nueva junta. Todos los del cine empezaron a mirarme con otra cara: los viejos aun con mayor enconamiento y desprecio, los nuevos con moderada simpatía. La censura se liberalizó algo, no en lo ideológico, pero sí en el *muslamen* y el liguero. Ahí nació la frase: «¡Con Fraga hasta la braga!». Pedían a los productores las «dobles versiones» y ¡las autorizaban! Claro que eran unas versiones de una pacatería y un acojonamiento de lo más infantil, pero consiguieron, durante un tiempo, que la gente se ilusionara y consumiera unos cuantos bodrios para ver a sus artistas enseñar sus tripas y sus redondeces. Menos da una piedra. Belmar se reconcilió con Lesoeur y éste se encargó de la venta de mi película. A mí me contrató por varios años.

(Ya lo había hecho con Berlanga y con Forqué, y se pavoneaba de tener contratados a los tres mejores directores del cine español). Sé que él quería lo mejor para mí, que yo me convirtiera en el nuevo Antonioni. Me hacía leer algunas historias que no me interesaban, y yo a él tres cuartos de lo mismo. Así estuvimos varios meses, reuniéndonos, comiendo o cenando juntos, con Conrado San Martín y señora, hablando y hablando. El era un hombre bueno, que no sabía muy bien lo que quería, pero a través de esas sesiones fui conociéndole mejor. Debo decir que me pagaba religiosamente todos los meses y que podría haber seguido en ese estatus un par de años. Pero a mí no me valía. Yo quería hacer cine, no perder mi vida con discusiones macabeas. Conseguí escaparme un par de veces a París, con la complicidad de Lesoeur, que llamaba a Belmar y le decía el texto que yo le había enseñado, con un acento repugnante: «Yo necesito que Jess viene a París para versión francesa de *La muerte silba un blues*». Y yo me largaba unos días a respirar la polución de los Champs Elysées, e irme al cine para ponerme un poco al día. Llegué a tomarle cariño a aquel olor a gasolina, y hasta a Marius Lesoeur, que sabía más de cine que todos aquellos productores del franquismo. Había entre Lesoeur y Belmar diferencias esenciales. Mientras éste pretendía tímidamente que yo asistiera a las sesiones de rezar el rosario, que se pegaban a diario los Belmar y los San Martín en santificada promiscuidad, con Marius aprendí a conocer los mejores *bistrots* baratos de la ciudad. (Varias veces le sugerí que hiciera una guía de aquellas tabernas maravillosas y hoy casi desaparecidas). Entre las letanías de los misterios gozosos y el muslo de pato confitado, mi elección era clara. Como lo era entre el *beaujolais* y el Viña Albina, o entre el Palacio de la Música y el casposo e inolvidable Midi-Minuit de los bulevares, donde además, ponían mis películas y el personal las gozaba. Belmar se apareció de pronto en una de aquellas escapadas. Tomó una habitación en el hotel que yo me alojaba, un hotelito encantador detrás de los Campos Elíseos. Oficialmente, venía para sus negocios del calzado y a seguir discutiendo de la cuadratura del círculo. Lesoeur me había ofrecido una «peli» de terror y me había dado a leer la historia, de un escritor francés, René Sebille. Eran apenas veinte páginas, pero me parecieron excelentes. Lesoeur estaba de acuerdo en coproducir con Belmar, pero me dijo que si no quería, él tenía un coproductor español dispuesto a hacerla «ya». También quería que hiciera unas secuencias adicionales para *La muerte silba un blues*, que le gustaba mucho, pero echaba en

falta dos o tres momentos algo más libres, y bien sabe Dios que llevaba razón. Belmar dio su bendición y se volvió a Madrid. Así que rodé una mañana en París unos discretísimos planos «sexy» y se lo mandamos a Belmar. A Lesoeur le bastaba algunos minutos de *show* para intercalar en las secuencias de cabaré que ya existían en el film. Nadie le dio al rodaje la menor importancia, nadie se escandalizó o rugió, ni de excitación ni de rechazo.

La estancia de mi prócer alicantino en París fue breve pero fructífera. Nada más llegar al hotel —era domingo— quiso dos informaciones urgentes: «Dónde podía oír misa de doce y adonde iban a tomar el aperitivo las modelos de las grandes firmas de la moda». Ambas preguntas me dejaron perplejo. Yo no tenía ni puta idea de las respuestas. El pareció muy molesto.

—¿Cómo? ¿Tú no vas a misa?

—No, nunca.

—¿Por qué?

—Porque me aburro.

—A misa no se va para pasarlo bien.

Estábamos en la pequeña sala de desayunos, tomando un café malísimo, como en todos los hoteles de aquellos tiempos. Me indigné sinceramente.

—¿Ah, no? Se supone que la misa es la visita que haces a tu padre, los domingos. He visto a todo el mundo aburrido, mirar al techo, moverse y resoplar incómodo, repitiendo coletillas mecánicamente, sin saber siquiera lo que significan. ¿Qué diría tu anciano padre, si tú llegas a visitarle y le repites unas letanías sin sentido? Se cabrearía supongo, y te mandaría al carajo.

—Mi padre no dice palabrotas.

—Vale. Te mandaría «a paseo».

El reflexionó un instante antes de decir, abrumado:

—Si lo ves así…

—Es así. Tú no vas a ver a Tu Padre por amor, sino por la puta inercia, y para quedar bien con tus vecinos y conocidos. A mí como todo eso me la *refanfinfla*, no voy.

Entonces es cuando me pidió las señas de la iglesia con misa de doce. Tuve que preguntar en el hotel. El conserje, tras consultar varios folletos y hacer unas llamadas telefónicas, me escribió la dirección, que era muy cerca del hotel. Se la pasé al productor, que propuso, más tranquilo.

—A la salida podemos encontrarnos a tomar el aperitivo y comer.

Acepté de mala gana.

—Yo quiero ir al cine.

—Vayamos juntos…

Como me callé, resignado, él me dio un golpe cariñoso en la espalda que por poco me hace caer.

—Por aquí hay un bar donde suelen ir las chavalas de las grandes firmas a tomar el aperitivo. Llévame allí.

No sé por qué extraña deducción él había llegado a la conclusión de que yo era un experto en la materia. Le desengañé de inmediato.

—Oye, no sé nada de misas de doce, pero tampoco de maniquíes de Dior.

Tuve que preguntar de nuevo al conserje, que de esto sí sabía. Añadió que en domingo solía haber poco movimiento.

—Mejor —le respondí.

Una hora más tarde, nos encontramos en un bar más cómodo, con un café —yo— bastante mejor que el del hotel, y un whisky —él— delante de las narices. Se me quejó de lo raras que eran las misas en París y de lo mucho que hablaba el cura. (Luego me enteré de que el conserje y yo le habíamos mandado a una iglesia anglicana). Poco a poco fueron llegando unas chicas bastante ricas y elegantes. A mi jefe se le alegraron las pajarillas. Las miraba con apetito desenfrenado, sobre todo si cruzaban las largas piernas. Al cabo de un rato, tres whiskys y un café más, nos fuimos a un restaurante carísimo que él conocía no sé por qué. El hombre no tenía apetito, así que ni siquiera miró la carta. Yo pedí un *foie gras* fresco. Él puso cara de asco y, haciendo un esfuerzo, pidió:

—*Une omelette de patates, s'il vousplait*.

El *maitre*, con ira contenida, le dijo que no quería servirle semejante cosa. Mi paisano intentaba explicar que era muy fácil: huevo revuelto, patatas y ¡a la sartén! Paciente, el otro, le dijo que estábamos en Delmonico, no en una tasca española. Que tenían diez variedades de tortillas. Con trufas, paisana *aux gesiers, aux cepes*…

Yo le traducía sin hacer la menor mella en su decisión.

—Dile que yo voy a pagar, y puedo comer lo que quiera.

Y que eso que ha dicho de los españoles, que lo retire.

El *maître*, que era un profesional impecable, le dijo —y yo traduje—, que la

casa no quería que volviéramos a nuestro país diciendo que habíamos comido en Delmonico una tortilla de patata, y que en el caso improbable de que el *chef* aceptara semejante comanda, sería la tortilla más cara de nuestra existencia. Belmar, herido en su orgullo, no sé si de zapatero o de productor, dijo que él no había preguntado el precio. Tuvo su tortilla, y yo mi *foie gras*, que era exquisito y que acompañé de una copa de Sauternes, que Belmar quiso probar y rechazó después con gesto de asco: «Es medio dulzón».

Al pagar, constaté que la tortilla había costado más que el *foie gras*. ¡Bien por el *maître!*

Luego nos fuimos, por fin, al cine a ver un film de J. L. Godard que yo no había visto y él no había siquiera olido. No aguantó ni media hora en la sala. Se removía, resoplando impaciente. Por fin me dijo que la película era un coñazo, que no entendía nada y que me esperaba en el bar más próximo. La película era *Une femme est une femme*, con Ana Karina, una verdadera joyita. Cuando una hora más tarde entré en el bar de al lado, él estaba con un representante de zapatos a quien había llamado al salir del cine. Su plan era que cenáramos con él y fuéramos a tomarnos una copa. Yo propuse ir al club de St. Germain donde tocaba Phil Woods, un saxo genial. Me acompañaron con la misma alegría que los corderos van al matadero o los condenados a muerte por el franquismo iban hasta el pelotón. El tío no me dejó oír un solo sublime de Woods, hablándome todo el tiempo. Por fin, cuando la gente empezó a chistarnos, yo salí con él. Le dije una parte de lo que pensaba de él, de su actitud de niño mal educado y quejica. También que yo quería ejercer mi profesión, hacer películas, y quería que concretara algo de una puñetera vez. Me pidió que volviera a Madrid con él y yo me negué. Tenía que ver a Lesoeur, al día siguiente. Yo quería hacer *La mano de un hombre muerto*, pero Belmar no estaba seguro de querer co-producirla. Quería hacer algo más importante, pero no sabía qué. Todo esto mientras Michel de Villers hacía un solo fantástico. Le dije que hablaríamos en Madrid, pero que yo no pensaba quedarme en el ostracismo bien remunerado, como estaba a punto de ocurrirles a Forqué y a Berlanga, que llevaban un año en el dique seco. Por fin los *industriales* se marcharon con viento fresco y yo volví a la sala, a tiempo de oír a Art Simons un solo espléndido de piano. Al día siguiente me fui a la oficina de Lesoeur, la más casposa del mundo, situada en el mejor bulevar del mundo, los Campos Elíseos. En veinte minutos estuvimos de

acuerdo. Marius redactó un contrato, escribiendo con dos dedos en su vetusta Smith-Premier y yo, después de firmarlo, me quedé unos días feliz de la vida y sintiéndome libre como un súper Niño Bravo.

Justamente en aquellos días, conocí a Joseph Losey, en circunstancias bastantes dramáticas. Resulta que yo estaba citado con Claude Makovski en una terraza de Campos Elíseos. Claude era un joven prohombre del joven cine francés. Producía, dirigía, escribía guiones y era fan mío, uno de los primeros. Lo sé no porque cantara mis alabanzas o quisiera una foto conmigo, no. Uno puede decir que un intelectual francés es fan si después de ver un par de películas tuyas te dice *«pas mal»* y te sigue saludando. Y éste era el caso. Claude se presentó con un señor canoso, muy elegante, y se excusó por acudir con él a nuestra cita. El señor parecía muy nervioso y Claude me dijo que a medianoche, en el Publicis, era el preestreno de *Eva*, la nueva película de Losey con Jeanne Moreau y Stanley Baker. Me invitaba a la proyección y me proponía que nos reuniéramos después, porque quería proponerme algo. Me preguntó si me gustaba el cine de Losey, yo dije que claro y cité algunos de mis títulos favoritos. El señor canoso sonrió entonces y me dio las gracias. Comprendí al fin que el hombre canoso era Joseph Losey. Yo le dije que se parecía mucho, físicamente, a Nicholas Ray. El me contó que Nick era su mejor amigo, desde la infancia. Los dos, y Orson Welles también, eran paisanos de un pueblo de cuatro mil habitantes, en el Middle West. Luego se fueron corriendo al cine para preparar la proyección y quedamos todos a la salida. Antes de la proyección, Jeanne Moreau y Losey subieron al escenario. El local estaba hasta los topes.

Le tout Paris estaba allí y olía a perfume de Dior. Jeanne dijo que era el film de su vida y que después de la proyección habría un coloquio-discusión. Pero la película era un fiasco total: pretenciosa, anticuada, llena de imágenes simbólicas y otras zarandajas. El público se rió, silbó y pateó y se fue marchando de la sala sin la menor compasión. Casi al final, cuando ya no quedaban más de cincuenta espectadores, Makovski me hizo una seña para que saliéramos. Yo le seguí hacia la calle. Losey ya se había ido un buen rato antes y nos esperaba en un pequeño bar, cerca de donde tocaba Joe Turner, el pianista de *blues*. Y allí estaba Losey, completamente borracho, bebiéndose unos vasos de *gin* seco, de un solo sorbo. Me pidió perdón por haberme enseñado aquella mierda, pero quería pedirme un favor. Le habían dicho que su amigo Nicholas Ray estaba muriéndose en un

hospital de Madrid y eso era demasiado fuerte. Yo le dije que no creía que Nick estuviera enfermo. Estaba rodando *55 días en Pekín*, en el estudio, desde hacía tres meses, y todo parecía ir bien. Losey insistió. Me pidió que llamara a alguien de la producción. Tenía que saber *ya* cómo estaba su amigo. Yo llamé a Juan Estelrich, que era ayudante de dirección en esa película. Se cagó en mis muertos por despertarle, pero luego me contó que Ava Gardner había conseguido que despidieran a Nick, su contrato lo permitía, porque al parecer Nicholas Ray la estaba sacando muy fea y muy vieja. La productora había decidido con Nick «ponerle enfermo». Pregunté a Juan, a instancias de Losey, qué había de cierto en las acusaciones de la actriz. Juan respondió furioso.

—¡Claro que está hecha un callo! Se hizo un *lifting* antes de empezar el rodaje y quedó cojonuda. Pero a los veinte días empezó a ponerse ciega de absenta y ha envejecido veinte años, uno por día.

Cuando se lo conté a Losey, se puso contentísimo. Lo importante es que Nick estaba sano. Se le pasó la borrachera de golpe. Y acabamos la velada comiendo sopa de cebolla allí mismo, acompañados por el piano de Joe Turner. Al día siguiente, Losey se fue a Londres y arrastró con él al pobre Claude, que en principio no quería ir a Londres. Se despidió diciendo:

—No nos han dejado hablar, pero te llamaré a mi regreso de Londres.

Nunca le he vuelto a ver. Hay pocas probabilidades de que llegue a saber algún día qué quería proponerme mi fan francés Claude Makovski.

Volví a Madrid como una moto. Me fui, ante todo, a ver a Belmar para romper oficialmente mi acuerdo con él. Estaba dolido, cosa que no me extrañó porque él solía estar casi siempre dolido y abrumado por la vida. Pero apenas me dejó hablar. Me llevó al Ministerio y me metió en el despacho del nuevo secretario general, Florentino Soria, a quien yo conocía bien, de la escuela de cine, y que en principio era un hombre afectuoso y jovial. Cuando me quedé frente a Soria, tuve la misma impresión, estoy seguro, que el toro llevado hasta el picador, con dos capotazos magistrales, por Antonio Bienvenida. El animal estaba quieto, perplejo ante su enemigo, y el picador lo picaba con saña asesina. A mí, Belmar me dio dos capotazos y me dejó inerme ante la «autoridad competente», o sea, el secretario general, cuya actitud, afortunadamente, fue

algo menos aviesa. Belmar había visionado, seguramente con la junta de ancianos de la tribu, mis «repugnantes» planos adicionales para *La muerte silba un blues* y, abochornado, los había entregado al Ministerio para quemarlos en la pira sagrada, junto a su procaz autor, seguramente. Yo intenté decir que Belmar había aprobado el rodaje, y que, además, esos planos no tenían nada de particular. La chica que los rodó, una bailarina de París, era elegante y nada provocativa. Pero Belmar, en un rapto de ira, me tildó de asqueroso pornógrafo y exigió la destrucción de los negativos. Soria, a todo esto, procuraba mediar y me miraba como disculpándose. Seguro que a él, personalmente, aquellos planos no le escandalizaban casi nada pero, oficialmente, no se sentía con fuerzas para defenderlos, así que adoptó la postura del viejo chiste de Jaimito. El profesor hace llamar al padre de Jaimito:

—Su hijo es un degenerado. He pintado en la pizarra dos líneas paralelas, le he preguntado qué le sugería ese dibujo, y él ha dicho que era una pareja jodiendo.

El padre mira el dibujo y con gesto libidinoso le dice al maestro: «Es que ustedes, también, pintan cada cosa…».

Nuestra censura, y con ella gran parte del país, eran como el padre de Jaimito. Y su problema mayor es que a ellos sí les excitaban hasta las líneas de tiza sobre la pizarra, luego eran perniciosas, luego «a la hoguera». Claro que mis planos eran más sugerentes que los de Elke Sommer con un biquini de mi abuela tomando el sol en una piscina. Y quedó claro que ella, mi abuela, era el tope libertario y aperturista del nuevo gabinete. Y en lo político, aún peor. Al ser gentes más instruidas y profesionales, era mucho más difícil *meterles el burro*. Yo tomé, entonces, una decisión con carácter casi definitivo. No volvería a hacer dos versiones de nada. Haría una versión, la mía, la que yo creía idónea para el film. Si me la coartaban, allá ellos con su conciencia. Y sobre todo, intentaría que mi autocensura, uno de los peligros que cortaban definitivamente la creación, no se apoderase de mi trabajo, no lo convirtiera en un si es, no es. Me atraía el mundo del erotismo, no el de la braga de mi abuela, sino el de verdad. El que tenía ya en el mundo la misma carta de nobleza que Picasso, Delvaux, Mandiargues, Henry Miller o Bataille. Había que luchar contra la hipocresía y el oscurantismo, provocar a meapilas reprimidos que, en nombre de la decencia o el recato y una serie de palabrejas que inventaban cada día, destruían la libertad.

Con ese criterio rodé, por fin, *La mano de un hombre muerto*. Era una historia de terror sin monstruos raros. El único monstruo estaba en la mente del protagonista, un sádico, y había una secuencia en la que yo tenía que mostrar qué hacía aquel hombre con sus víctimas, sin regodeos ni derroche de sangre, sino de una forma sobriamente informativa. Además el film era en blanco y negro y *scope* y Godo Pacheco (el operador) consiguió darle una atmósfera expresionista que me encantó y que al mismo tiempo le daba una elegancia a las imágenes supuestamente brutales u obscenas. La censura le pegó un tajo brutal a la escena, que quedó reducida al mínimo, pero por lo menos se comprendía de qué iba la cosa. Y, ¡oh, sorpresa!, me invitaron a las Conversaciones de Salamanca, que era una extraña *Mostra* universitaria dominada por los filocomunistas.

Aquello fue un coñazo mortal. Cada realizador se rompía la sesera para intentar explicar a un público dividido y contestatario el fondo social y trascendental de su obra. Cuando llegó mi turno, después de la proyección del film, recibido tibiamente por el público, me subieron al escenario, donde un joven Savonarola marxista me conminó a que explicara el contenido poco evidente de mi historia y, sobre todo, cuál era el mensaje de mi película. Yo confesé, entre divertido y atemorizado, que yo no tenía ningún mensaje que ofrecerles, aunque sí afirmaba contundentemente que el cine era algo hermoso que no debía ser vehículo, soporte de ideas, y que los filmes no tenían por qué trascender de la palabra Fin o el cierre de las cortinas. ¡La que se armó! Más de medio cine empezó a patear con furia, a insultarme. El resto, compuesto sin duda por una minoría silenciosa, rompió su silencio y me aplaudió con fuerza y gritaba unos «¡Bravo!», tan inmerecidos como los pateos. Al salir del local, mientras un grupo, capitaneado por un cura, me daba abrazos y me decía «Adelante, sigue así», los otros me insultaban y me lanzaban los epítetos más hirientes. Yo no estaba preparado para una reacción tan violenta sobre una película «de género» bastante maja, creo yo, pero absolutamente modesta e intrascendente. Florentino Soria, que capitaneaba la delegación oficial del evento, no me dijo ni que bien ni que mal, pero parecía contento, lo cual era un lujo, dado el hermetismo circunspecto que rigió durante un tiempo las relaciones de la nueva junta conmigo. Fue en aquellos días salmantinos cuando Fernán

Gómez, Berlanga y yo decidimos formar un partido político, como burlona reacción a tanta patochada, y fundamos el PABI (Partido Anarquista Burgués Independiente). En la sobremesa de una contundente selección de charcutas del país, acompañadas de un pastoso tinto de Toro y unos orujos de Potes, elaboramos los estatutos del partido, que contenían un solo artículo: «Se prohíbe a los miembros de este partido obedecer las directrices de ningún partido político, incluido este mismo». También acordamos un grito de guerra: «¡¡Viva Adenauer!!». Y una consigna: «¡Al Pardo, a por bellotas!». Enseguida una numerosa masa de seguidores (Juan Estelrich y Pedro Beltrán) pidieron ingresar en el PABI, pero sólo los aceptamos como simpatizantes porque Pedro no era lo bastante burgués ni Estelrich lo bastante independiente. Lo más exitoso fue sin duda el grito de guerra, que creaba la confusión general. Cuando la voz estentórea de Fernando gritaba «¡Viva Adenauer!» en plena disertación del sobrino putativo de Gramsci, Guido Aristarco, nadie sabía con certeza si gritar ¡Viva!, ¡Muera! o ¡Al carajo! Incordiamos lo nuestro, en verdad, para quitarle el tufillo panfletario a la cosa. Después de Aristarco —que, además, largaba su rollo en italiano—, conseguimos que le dieran la palabra a un pobre profesor de Boston. El hombre se largó un discurso de muerte que nadie entendía, pero que todos tuvieron que soportar.

Durante unas semanas «el espíritu de Salamanca» prevaleció en Madrid y pudimos colaborar en la incipiente subversión hasta que un día, un grupúsculo de inspiración fascistoide quiso hacer suyas nuestras *reivindicaciones*, como pasa casi siempre. Fue entonces cuando yo grité «¡No es eso! ¡No es eso!». Y me fui a París a preparar mi siguiente película con una productora de allí bastante menos cutre que mis habituales Lesoeur y *cia*. La historia, basada en una novela de Exbrayat, un buen serie negra francés, sucedía en Barcelona, e iba de un policía cornudo enfrentado a una mafia de políticos corruptos. Era una buena historia pero si yo la situaba en España, era seguro que la censura me la tumbaría. Había en ella, además, algunos disparates puntuales como que la protagonista oyera misa en la Sagrada Familia, que era, entonces, ese magnífico esqueleto creado por Gaudi donde no había ni misa ni nada. (Ahora es bastante peor, desde que manos pecadoras van convirtiendo el egregio e inacabado

templo en una iglesia para bodas de los feligreses pertenecientes a la más reaccionaria burguesía catalana). Yo hice sólo un truco geográfico y situé la historia en Centroamérica, donde era igualmente posible y la censura tragaba con todos los elementos. Tuve un reparto espléndido, con Jean Serváis y Robert Manuel, como el primer *Rififi* de Jules Dassin, más Fernán Gómez para el policía. La crítica francesa descubrió a Fernando y se deshizo en elogios, muy por encima de los que dedicaron a los dos actores galos y, encima, conté con fantásticos secundarios: Antonio Prieto, Agustín González, Laura Granados. El film distaba mucho de la perfección del primero pero estaba bien. En este santo país no tuvo éxito, básicamente porque el público se moría de risa con Femando, que en general hacía personajes cómicos. El productor español era el socio de Emiliano Piedra, el de *Campanadas a medianoche*. Yo tuve problemas con la producción, que no daba la talla, pero al final, la cosa funcionó. Justo antes del rodaje se produjo en mi vida un acontecimiento insólito. Me enamoré de la secretaria de producción francesa y ella de mí. Y enseguida decidimos unir nuestras vidas. Vivimos mucho tiempo juntos y nos casamos en un ayuntamiento de París, en una brevísima ceremonia en la que Daniel J. White fue mi padrino. Comimos en un sencillo merendero al borde del Sena y volvimos a Madrid, en donde rodaríamos gran parte de la peli. A mí, en España, ya me habían colgado la etiqueta de pornógrafo, y en Francia me tenían por un extraño director de cine erótico y de terror que hacía cosas interesantes. Silberman, uno de los productores independientes más importantes, me ofreció dos películas que yo debía escribir con J. C. Carrière. Una de ellas fue *Miss Muerte*, que gustó mucho a los loquitos del cine B. Era una película bastante malsana, pero la censura me la dejó casi entera. Yo iba camino de convertirme en el Roger Corman europeo, y entonces Orson Welles, que preparaba en Madrid su *Falstaff pan* Emiliano Piedra, me ofreció dirigir la segunda unidad del film. Casi me da un infarto.

Adoraba a Welles desde *Ciudadano Kane*, y su estilo de hacer cine había influido muchísimo en mi trabajo. Quería un director de segunda unidad y me había elegido a mí. Sus colaboradores, sobre todo Juan Cobos, le habían hablado de mí y parece que había visto en París un cacho de *La muerte silba un blues* y le había gustado. Emiliano, que tenía otros candidatos, intentó disuadirle

mostrándole en privado unas películas medievales españolas, y Orson se iba de la proyección al cabo de unos minutos. Entonces Emiliano le dijo que yo era muy mal director y que le iba a pasar mi última película, *Rififi*, producida por su socio, y que era un auténtico desastre. Emiliano ignoraba que la película era un homenaje total a Welles. Al cabo de media hora de proyección, se levantó y le dijo a Emiliano: «Llámale ahora mismo».

Unas horas después, yo me presentaba en el chalé que Orson tenía en las afiieras de la ciudad y que le servía de oficina, sala de montaje, etcétera. Le hablé en francés desde el principio porque sabía que él lo conocía muy bien y le gustaba. No lo hice en inglés porque en aquel entonces yo era nulo en esa lengua y pensaba que le podía divertir tener una especie de lengua secreta conmigo. A pesar de ello, le preguntó a su secretario, el príncipe italiano, abriendo los ojos, como solía hacer a menudo:

—¿Por qué me habla en francés?

Pero dado que su equipo completo de cámara era francés, y no hablaba ni inglés ni español, había una razón de más. Así que me dijo que quería que yo dirigiera *¡La isla del tesoro!* Me dio un guión gordísimo escrito por él y me citó para el día siguiente. Yo estaba perplejo, pero no dije ni pío. Había pasado, en un minuto, de Shakespeare a Stevenson, y de la segunda unidad, a la primera. Me devoré el guión, que era casi igual que el libro, salvo algunas supresiones. Al día siguiente, cuando llegué, él estaba fumando un puro y hojeando el guión. No me dejó hablar. Me dijo que ese guión era una mierda y que lo había dictado a su secretaria para tener algo para conseguir el permiso de rodaje y para los distribuidores. Y añadió con una sonrisa irónica:

—Como ellos no entienden nada, les gusta.

Me dijo que yo cogiera el buen guión, o sea, la novela, y que me fuera a Alicante. El príncipe me facilitaría los actores que yo fuera necesitando, sin él, que vendría más tarde para hacer de Long John Silver. En cuanto a los técnicos, podía llevarme a mi gente —siempre que fuera un equipo reducido—.

—Yo te mandaré a uno de producción para que te ayude a preparar. He elegido Alicante porque allí están los dos veleros de Samuel Bronston. Los alquilaré esta tarde. Vete ya.

Y ponte a rodar en cuanto puedas. El lunes que viene, por ejemplo. Buen viaje.

Absolutamente perplejo, yo iba a marcharme, cuando me detuvo con un gesto:

—Necesitarás dinero para ponerte en marcha.

Yo no sabía si asentir o echarme a llorar, pero asentí. Se sacó del bolsillo trasero del pantalón un grueso fajo de dólares.

—Hay unas trescientas mil pesetas. Ya le harás un recibo a Sandro.

Yo no sabía quién era Sandro.

—El príncipe Tasca, mi secretario.

Me fui a Alicante, y el lunes empezamos el rodaje, aún no sé cómo. Orson Welles se presentó allí el día antes, con el tiempo justo de comerse tres paellas, beberse una botella de coñac e irse a la cama. Me dijo que él no trabajaría como actor al día siguiente, sino que llevaría una segunda cámara. A la mañana siguiente, llegó el primero al puerto. Hacía un día espléndido y sin previo aviso empezó a rodar cámara en mano como loco, sin orden ni concierto. Yo, con los pocos técnicos que tenía —pocos pero excelentes— seguía el plan que había más o menos previsto. El me dejaba hacer. Y rodaba todo, desde todos los ángulos posibles, una y otra vez. No me corregía nada, ni decía otra cosa que «¡Rápido, rápido!». Entre los dos nos hicimos más de sesenta planos, algunos muy complicados, aprovechando al máximo aquellos veleros magníficos y a su tripulación, compuesta por irlandeses y valencianos, bajo el mando de un capitán —uno auténtico— también irlandés, que daba las ordenes gritando en un inglés de *Rebelión a bordo*. Un contramaestre de la *tenuta* interpretaba aquellos gritos como podía y así hicimos cinco o seis maniobras de desplegar y arriar las velas en medio de juramentos en valenciano y gaèlico, al cincuenta por ciento. Había algunos actores con nosotros: el protagonista, un chaval escocés con una cara estupenda y, sobre todo, Tony Beckeley, un actor joven inglés que, según supe luego, estaba contratado también para *Campanadas a medianoche*, al igual que Keith Baxter, Norman Rodway y otros varios. A Tony se le ocurrió, en medio de aquel desmadre, preguntar por el maquillaje. Orson le puso dos tiznones en la cara y le dijo riendo: «¡Ahí tienes tu maquillaje! ¡Así va a ser el maquillaje!». Y como la secuencia requería que Tony tuviera manchas frescas de sangre, Welles le dio un dinero a uno de los marineros, que volvió enseguida con un pollo vivo y lo ejecutó con su propia navaja allí mismo. Welles llenó al pobre Tony de la sangre tibia del animal, con lo cual se pasó el resto del día dando arcadas por los

rincones, mientras Orson repetía, riendo:

—¿No querías maquillaje? ¡Ahí lo tienes!

(A todo esto, yo había traído un maquillador estupendo de Madrid, y andaba por allí con el material, incluida la sangre, pero Welles no nos dio la menor oportunidad de decírselo. Apenas pudo extender los tiznones y la sangre de Tony a escondidas).

Hacia las cinco de la tarde, Welles pidió su coche al príncipe, que trajo el Mercedes hasta la escala del barco. Orson me pegó un alegre manotazo en la espalda que me dejó casi tullido y me dijo que estaba muy contento con lo que había visto y que siguiera así. El volvería para hacer su papel.

Y se fue, dejándonos a todos sumidos en el más brutal desconcierto.

Eramos un pequeño equipo de quince personas. Pero cuando el Mercedes del monstruo se alejó tuve una impresión de paz y silencio, como si la tempestad se hubiera calmado súbitamente. En este régimen de serenidad y placidez rodamos durante tres semanas, hasta que necesité a Welles como actor. Yo hablaba casi todos los días con el príncipe. Mandábamos el negativo rodado al laboratorio de Madrid a diario y el príncipe Tasca me informó un par de veces de que Orson estaba muy satisfecho de lo que veía en proyección. A mí estas noticias me hacían feliz y me llenaban de entusiasmo juvenil, y el rodaje era cada día más gratificante. Éramos una piña variopinta y multirracial que se entendía de maravilla. Welles volvió una noche para rodar al día siguiente. Cenamos juntos en el pequeño parador donde nos alojábamos, frente al fondeadero donde mi buen capitán irlandés había anclado el velero. Orson parecía feliz. Después de ponerse morado de pescado con alioli, hablamos por primera vez un poco en serio. Tuve la impresión de que yo había subido muchos puntos en su estima. Me dijo que le encantaba hacer del capitán Silver, un personaje maravilloso y que hacía muchos años que quería interpretarlo. Para él era tan maravilloso como hacer de Falstaff en *Campanadas a medianoche* y mucho más fácil. Me atreví a preguntarle si él se sentía un actor que dirige o un director que actúa. El se rió y me dijo que era lo mismo, el mismo oficio, la misma labor de creación. Encendió otro cigarro y se fue a su cuarto con su guión bajo el brazo. A la mañana siguiente nos fuimos al barco en dos lanchas de pesca, sin él, que debía venir algunas horas más tardes. Había una ligerísima marejadilla y la mañana era bellísima. Al cabo de un par de minutos, él nos adelantó en un rápido

fueraborda. Iba de pie, feliz de la vida, y nos gritó alguna broma. Cinco minutos más tarde lo vimos regresar hacia la costa. Se había sentado y gritaba furioso que aquello era una ruina y que hiciéramos lo que pudiéramos sin él. No fue mucho. El era el protagonista y ya habíamos rodado las escenas a bordo sin él. Yo tuve la nefasta convicción de que nunca más lograría subirle en aquel barco. Rodamos unos planos de recurso, para que sirvieran, si era necesario, como fondo a los planos de Welles que podíamos rodar en el estudio. (Esta práctica era muy común todavía en aquellos tiempos). A mí me parecía una mierda, pero algunos directores venerables como Hitchcock la usaron hasta el final de sus días.

Cuando regresamos al parador, Welles estaba menos excitado. Me explicó que él no podía saltar al barco ni trepar por la escala, ni nada parecido. Tenía un miedo cerval a partirse una pierna o a caer al agua. Había decidido rodar su papel en el estudio, en un decorado. Yo le dije que ya habíamos rodado los fondos para el caso de que lo hiciéramos así. Me pidió que hablara enseguida con Sandro para que me mandara todo lo necesario para completar lo del barco, incluso con un doble —menos sus planos cortos, que serían muy sencillos de rodar en el estudio—. Me repitió que estaba muy satisfecho con mi trabajo y me confirmó que yo sería el único director de *La isla del tesoro* y el único que firmaría el film. Y se volvió a marchar.

Unos días más tarde el príncipe me despertó a las dos de la madrugada. Habían decidido que yo me incorporara inmediatamente a *Campanadas a medianoche*, con todo mi equipo de Madrid, lo más pronto posible. Así que hicimos el petate y nos fuimos a la provincia de Barcelona, muy al norte, a un parador en Berga, que distaba unos sesenta kilómetros del lugar de rodaje: el ruinoso monasterio románico de Cardona. Después de un viaje apocalíptico por las carreteras pirenaicas de aquellos tiempos, llegamos a Berga, a un hostal bastante inhóspito, donde dormimos unas pocas horas. Muy de mañana, el funesto príncipe me llamó para anunciarme que Welles me esperaba abajo para desayunar y hablar conmigo. Me quité las legañas con agua helada de la montaña, que me dejó paralizado de estupor, y bajé. Allí estaba Orson, tan fresco como una rosa, con su guión de tapas duras y un tomazo. Me dijo que había dormido muy poco, enfrascado en la lectura. Miré el tomo. Eran las obras de Xavier Zubiri, un filósofo árido si los hay, del que yo no he conseguido leer más de tres líneas, porque a la cuarta me pierdo. El estaba desayunando queso en

aceite con pan de payés y vino tinto. Me ofreció pero yo decliné la invitación diciéndole que si me tomaba tal desayuno, tendría que irme a la cama, seguramente a morir en pocos minutos. Él se rió y me dejó tomar un vulgar café, que era repugnante, pero fuerte. Me dijo que rodara la secuencia de los títulos. Me hizo traer un guión y me abandonó a mi suerte. Aquella secuencia era un paseo bajo la nieve de Falstaff y Shylock, recordando viejos tiempos. Empezaba a aparecer el equipo, muy numeroso, y con gente estupenda. Yo pregunté que quién hacía de Shylock, pero nadie sabía quién era. Juan Cobos conocía ese nombre, pero el actor que lo encarnaba —el genial actor shakesperiano Alan Webb— no había llegado aún a Cataluña. Dado que Orson Welles no parecía dispuesto a hacer de actor por el momento y que no había ni un copo de nieve en los alrededores, busqué a Orson y le conté mi problema. El se rió a carcajadas. Me dijo que ahora el fondo de títulos era el asesinato de Ricardo II en el templo. Entre Cobos y un ayudante de dirección —un chico encantador que, además, sabía un huevo—, me dieron las informaciones precisas para matar a Ricardo II, que era un especialista de Barcelona. Nos fuimos a Cardona, un lugar maravilloso, pero a punto del total desmorone. En la iglesia encontré un pedazo más o menos creíble para la escena y me puse a rodar con mi equipo, con auténtico frenesí. De vez en cuando, oía el chirrido de la puerta al abrirse y adivinaba la silueta enorme de Orson, que me espiaba desde las sombras. Pero no entró ni dijo nada, aquello iba bien. Rodé un montón de planos. Cuando ya no se me ocurría nada más, me fui a verle a su rodaje, en el mismo monasterio. Y le di la buena nueva.

—Acabo de matar a Ricardo II. ¿Qué hago ahora?

El soltó una de sus sonoras carcajadas y me mandó a descansar al hotel. Cuando dos horas después yo llegué a Berga, el funesto príncipe me estaba llamando:

—¡Orson quiere que vuelvas ya!

Así pasé casi un año de mi vida, yendo y viniendo. Localizando decorados, vistiendo a príncipes y menesterosos, rodando y esperando angustiado su opinión sobre mi trabajo. Lo cierto es que en general, él no decía nada. Alguna vez mi trabajo le debió de gustar más de lo normal, porque me levantó en vilo con sus brazos enormes y me plantó dos besos en las mejillas. Aveces me regañaba.

—¿Por qué has rodado tan largos los planos de los trompeteros?

Y luego, unos días más tarde, me pedía que rodara quince o veinte planos más como ésos. Y en montaje convertía la secuencia en algo cómico, con aquellos trompeteros incordiando a Marina Vlady y a N. Rodway, que intentaban hacer el amor a pesar del coñazo de los clarines que reclamaban a Norman para salir hacia la guerra. El convertía, como un mago, las cosas, las embellecía con sólo su talento. Fue una experiencia única y enriquecedora, en todos los sentidos, menos en el práctico. Era inimitable. Improvisaba todo el tiempo, nunca sabía cuál iba a ser la escena siguiente. Se paseaba, cada mañana, con su enorme cigarro, mientras todo el equipo esperaba, apartado, a que marcara, por fin, el primer emplazamiento de la cámara. Si alguien osaba romper el silencio e iniciar una tímida pregunta, gritaba: «No questions!». Tiempo más tarde, un día que estaba pletórico por Dios sabe qué razón, yo le solté:

—Orson, ya he comprendido por qué dices siempre «No questions».

Arrugó la frente, lo que en él era casi una muestra de cariño.

—¿Sí? ¿Por qué?

—Porque «No answers!».

Se estuvo riendo un largo rato y luego, repentinamente serio, me hizo jurar que yo no se lo diría a nadie.

De vez en cuando me recordaba que teníamos que seguir *La isla del tesoro*, aunque creo que se lo decía a sí mismo, en voz alta. Yo no comprendía nada de aquella historia. *La isla del tesoro* reaparecía en la cabeza de Orson y, como consecuencia, en la mía con periódicas intermitencias. El estaba en pleno, glorioso rodaje de *Campanadas*. Los mejores actores de Europa venían a rodar papeles inferiores a su categoría por el lujo de rodar con él. John Gielgud, Jeanne Moreau, Walter Chiari se iban sumando al colosal reparto. Emiliano Piedra, el único que financiaba la producción, debía de estar al borde del suicidio. Estaba seguro de que el *budget* firmado por Welles ya estaba sobrepasado. Orson iba tachando del gráfico, con lápiz rojo, todas las secuencias que iniciábamos, pero que no terminábamos casi nunca. Y encima estaba *La isla del tesoro*, como un fantasma que surgía de las aguas de vez en cuando. Pero una tarde, el príncipe italiano, que se creía mucho más listo de lo que era, me invitó a tomar el té en su apartamento, oferta insólita, que yo, por supuesto, acepté lleno de estupor. Tasca estuvo hablando y dando rodeos, que yo iba traduciendo al lenguaje normal y

claro mientras me bebía aquel estúpido brebaje británico. Y comencé a comprender algo de toda una trama, nacida probablemente en la mente de aquel sinuoso Fuché de guardarropía y príncipe de nada.

Para hacer *Campanadas* y *La isla del tesoro* se necesitaba un pastón. Emiliano Piedra, engañado por Orson, creía que bastaba una inversión total de 750.000 dólares y Piedra aceptó. No era un hombre rico, como Salkind, Richmond y otros productores de Welles, pero sí podía llegar a cubrir esa cantidad, ayudado por los bancos. Orson había prometido un contrato con los americanos, que se podía convertir en dinero, que los bancos adelantarían, siempre que la casa americana fuera solvente y el contrato fuera de obligado cumplimiento, es decir, irrevocable. Para obligarse así, ellos pedían lo que se llamaba una «garantía de buen fin», es decir, que la película se terminara y en los plazos previstos. Sólo había dos compañías en el mundo capaces de asumir tal responsabilidad, inglesas las dos: la Lloyd's y la London Film Finances. Lo malo es que Welles tenía un pésimo nombre en ambas: o se pasaba de presupuesto, o no terminaba sus films, al menos en las fechas estipuladas en los contratos. No se fiaban de él; podía desaparecer durante seis meses como hizo en la pos-produccion de *El proceso*. La Interpol acabó encontrándole en Montoro, Córdoba, a donde se había escapado con sus montadores para montar el film tranquilo, llevándose allí todo el material rodado. Nadie dudaba de su talento, de su genialidad, pero querían —todos— controlarle. A los aseguradores les importaba un carajo la calidad del producto final, pero querían estar seguros de que el producto existiría y en el tiempo previsto. Y ahí es donde, sin imaginármelo siquiera, un pobre y joven realizador, Jesús Franco, se convirtió en pieza esencial. Mi nombre estaba limpio en las dos compañías, que ya habían asegurado alguna película mía con los franceses. Le dijeron al príncipe que si yo me comprometía al buen fin de la operación, harían al contrato. Y eso es lo que Tasca me pidió mientras se bebía aquel té repugnante. (Luego supe que no era la primera vez que ocurría algo así: Norman Foster y Robert Parrish ya habían interpretado ese papel en films anteriores). Yo, por supuesto, dije que sí. Le firmé a Tasca setecientos papeles y me fui de allí con el estómago revuelto no sé bien si por aquel té asqueroso o por toda la historia. Estuve andando varias horas sin rumbo fijo, y atando algunos cabos. En primer lugar, me parecía monstruoso que un genio como Orson tuviera que recurrir a un gilipollas como yo para poder

hacer su film, y una serie de imprecisas incógnitas comenzaron a despejarse en mi cabeza, pero al mismo tiempo, los hilos tejidos por una prima tonta de Ariadna iban enredándose en mis cojones y en mi corazón. ¿Quería Orson de verdad hacer *La isla del tesoro* conmigo, o aquellas semanas de rodaje habían sido un truco para mostrar al distribuidor americano que ya estábamos rodando y sacarle una pasta gansa que él ya no era capaz de conseguir con su nombre y el de William Shakespeare? ¿Mi pasión por Orson no acabaría siendo mi ruina más total? Cuando le dijo a la prensa de París «He encontrado a un director en España, a quien puedo confiar cualquier rodaje, porque lo hace como si fuera yo mismo», ¿lo pensaba de verdad?, ¿o sólo quería apuntalar el crédito pedido a mi nombre? ¿Tuvo él, alguna vez, la intención de producir *La isla del tesoro*? En aquel momento estaba entre la espada y la pared. Oficialmente, el rodaje había casi concluido pero él —y yo— sabíamos que no era cierto. Claro que yo podía hacerme el sueco y seguir rodando los planos que él me confiara, como si tal cosa, o podía subirme al poni de la hermanita de Charlie Brown y marcharme lo más lejos posible.

De repente, me acordé de Ernest Badinter. Era un joven y excelente abogado a quien yo conocía de jugarme el aperitivo a los dados en un pequeño bar cerca del Elysée. Un día me había dicho que su cliente Harry Salzman (el productor de los James Bond) quería poner su nombre en un film de prestigio, como los que había hecho en el pasado, con Karel Reisz o Tony Richardson, prestigiosos pero ruinosos, y que estaría dispuesto a una inversión inmediata. Hablé con Emiliano Piedra, que me pidió que me fuera a París en el primer avión. Al día siguiente yo entraba en el despacho de Badinter con una docena de fotografías espléndidas del film. Mientras terminaba de verlas, Badinter, que era un tío cojonudo —no mucho tiempo después fue ministro de Justicia con Mitterrand— llamó a Salzman a Londres y le dijo escuetamente: «Véngase a París. Tengo la película que necesita». Salzman apareció en un tiempo récord. Yo llevaba unas listas de actores y técnicos del film. Les echó un vistazo de aprobación y se quedó maravillado ante las fotos. Me dijo que quería ver una hora de proyección del primer montaje, a la semana siguiente, y, si era de la misma calidad, se quedaría con el film. Yo me volví a Madrid, feliz. Y, ¡oh sorpresa!, recibí la primera y única bronca de Welles, por meterme donde no me llamaban. No le gustaba Salzman, ni quería hacer un primer montaje que le condicionaría después para el

definitivo. De repente, con una sonrisa malvada, me dijo:

—¿Te has comprometido a que yo haga un primer montaje en unos días? Muy bien, pues hazlo tú y se lo enseñas al cabrón de tu amigo.

Y lo hice. Sin comprender nada, pero lo hice. Durante tres días y tres noches sin apenas descansar, ayudado sólo por el príncipe Tasca, que me traía a la moviola cafés y bocadillos. Salzman acudió puntualmente a la cita. Habíamos hecho hora y media de un primer montaje. Emiliano Piedra asistió a la proyección. Salzman la interrumpió antes de terminar el visionado. Yo hacía de único intérprete porque nadie más podía hablar otra lengua que la suya, y mal. Emiliano le pidió una fortuna. El no pestañeó. Dijo que cuando veía algo tan hermoso, él no tenía fuerza para discutir de dinero. Se marchó a Londres tras pedir una serie de datos, y sobre todo, dar una fecha tope para la entrega del film terminado. Había seis u ocho meses por delante, pero anunció que si para entonces no tenía el film acompañado de una carta de Orson autorizando su exhibición, el acuerdo quedaría anulado. Los meses siguientes fueron muy duros para mí. Parecía que nadie me perdonaba el que yo hubiera cometido la cabronada de vender *Campanadas* a uno de los mejores productores del mundo, y forrado, además, de pasta. Yo, tengo que decirlo, hice todo mi trabajo y mis gestiones sin ningún interés material. Todo lo que gané fue un salario menor que un ayudante cualquiera del equipo. Ahora, Orson apenas me dirigía la palabra. Le dije al productor y al príncipe que si querían me marchaba. Pero los dos reaccionaron muy vivamente, quitándole importancia a su actitud. Se volvió incluso a hablar de *La isla del tesoro* (se estaba convirtiendo en un tema recurrente). Y Orson volvió a tener en su moviola el material rodado. Descubrí que Juan Cobos me odiaba a muerte, Dios sabe por qué complejo atávico en el que mi mente se negó a profundizar. El tiempo corría y se aproximaba la fecha de entrega del film. Orson ya había dado la imagen por buena, pero rechazó las mezclas de sonido en Madrid, Barcelona, Roma, Milán, Londres o París, parece que no había un estudio que le conviniera. Emiliano Piedra, que había conseguido, gracias al contrato con Salzman, una moratoria para sus pufos millonarios, adelgazaba por días, temiendo que la fecha fatídica llegara y Orson no hubiera firmado la carta de autorización. Por fin, Welles dio su O.K. a un estudio, S.I.S, que estaba a unos cien metros de mi casa, en París, y cuyo técnico, Couttard, era realmente magnífico. Se trabajó día y noche hasta terminar la

mezcla. Orson se durmió antes de finalizar, pero Couttard la terminó por su cuenta y riesgo. Dos días más tarde, la copia estaba lista. Acompañé a Emiliano a la oficina de Badinter. El mismo nos abrió la puerta. Con una torva expresión en su semblante, nos dijo:

—Pasad, pasad.

Entramos en el despacho, cargados con las cajas de la película. Allí estaba Orson Welles, desautorizando la operación y advirtiendo que él no había aprobado las últimas mezclas de sonido. Y no hubo nada que hacer. El contrato fue anulado. Un hombre de confianza del principal banco acreedor, productor él mismo, y de los mejores que había en aquel tiempo, tomó las riendas del asunto. Consiguió que la película fuera invitada, fuera de concurso, al festival de Cannes, y que Orson aprobara, por fin, las mezclas. La proyección tuvo tal éxito que, pese a pasarse fuera de concurso, el jurado le dio el gran premio y esto hizo que se arreglara el contrato con Salzman y que Emiliano volviera a recuperar la fe en la vida, y unos cuantos millones. En cuanto a mí, nadie me dio las gracias. Ni siquiera aparezco en los títulos del film, y bien sabe Dios que hay unos ciento cincuenta planos, por lo menos, sudados y rodados por este humilde servidor. (A ver quién es capaz de decir cuáles). Y es que lo importante para mí es todo lo que aprendí de aquel monstruo del cine. Se ha querido quitar trascendencia a su obra como si hubiera una nueva conjura judeomasónica, pero a mí que no me vengan con ésas. Orson era un creador puro, el ojo más lúcido y creativo, un montador y un director de fotografía extraordinario, un decorador, un *art director*, un dialoguista, un contador inigualable de historias. Decía Horacio en *Hamlet*, hablando del vicio de la bebida en el pueblo de Dinamarca: «Todas sus demás virtudes, por grandes que éstas sean, se ven empequeñecidas, por este defecto particular, en el dominio de la razón». Y he aquí que el personaje de Orson contradice rotundamente esa afirmación. Con todas sus reacciones infantiles, sus fobias o filias, sus supuestos manejos para sacar pasta de aquí y de allá, sus contradicciones de contador de cuentos chinos o su posible ambigüedad sexual, sus falsas narices pegadas en el último minuto, antes de ponerse ante la cámara, o su supuesto acento del Midwest que le acomplejaba, ninguno de estos defectos puede ensombrecer la figura de uno de los pocos genios que en el cine han sido, junto a Eisenstein, John Ford, Mumau, Erich von Stroheim, Luis Buñuel y pocos más. *Saravá*, Orson. *¡Saravá!*

Durante unos meses permanecí en Madrid, con la secreta esperanza de que entonces fuera posible seguir *La isla del tesoro*. Pero la verdad es que nadie quería hacer la película, nadie había querido hacerla nunca. Había sido un truco del almendruco para sacar pasta, ahora estaba seguro. Para más inri, el niño Mclntosh había pegado el estirón y nadie, ni siquiera Orson, ni siquiera mi amigo Lesoeur podía atreverse a poner juntos los planos de aquel «enano» del pasado y los de este joven espigado con más aspecto de recluta circunspecto que de niño atrevido e insensato. Como, además, esto de la alta producción internacional me había llevado a la ruina más sombría, decidí aceptar la primera película que me ofrecieran, siempre que no hiriera mi sensibilidad, o sea, que no fuera pro franquista ni pro folclore español. Ni el *Cara al sol* ni *Mi jaca, que galopa y corta el viento*. Y enseguida se me presentó esa oportunidad. Como siempre, fuera de España. En general, los franceses o los alemanes son los que me han tendido la mano. En este caso fueron ambos juntos.


MAHIER
CHRISTOPHER LEE
RICHARD GREEN
ROSALBA NERI
el castillo de
FU-MANCHU
EASTMANCOLOR
DIRECTOR:JESUS FRANCO

Capítulo XIX

Necronomicon

Eddie Constantine había comprado los derechos de una novela de la serie amarilla y me la mandó. Era una buena historia situada por el autor entre Estambul y la frontera de Bulgaria. Había también un productor español dispuesto a poner la «co», de la coproducción. Por primera vez trabajé con un tipo extraordinario, culto y divertido llamado Karl Heinz Manchen, un berlinés residente en Madrid, que añoraba Berlín cuando estaba en España y Madrid cuando estaba en Alemania. Los nazis lo sacaron de su instituto a los dieciséis años y le mandaron a Laponia con un nutrido grupo de adolescentes acojonados, al final de la guerra. Los fueron distribuyendo por aquellas tierras inhóspitas y congeladas. El fue a parar a un iglú con otros cuatro pipiolos, donde, de la noche a la mañana, se convirtieron en radiotelegrafistas. Permanecieron en la soledad de la taiga ártica un tiempo indeterminado, pero eterno. Cuando se les acabaron las provisiones, el hambre les hizo salir al desierto de hielo. Consiguieron sobrevivir y llegar a una zona habitada: era un campo de concentración ¡inglés! La guerra había terminado unas semanas antes, y ellos no tenían ni idea de nada, pero eran prisioneros de los aliados. Y este pobre «nazi peligroso» se pasó dos años arrastrando sus huesos por los más variados campos de concentración hasta

que el azar le llevó al sur de Francia, donde la esvástica era más odiada. Se escapó con la colaboración de una chica vasca y pasó a España por una «muga», pero lo pillaron y lo metieron en otro campo de concentración, más duro que ninguno. Hasta la amnistía. No tenía adonde ir, había aprendido algo de español y aquí hacía menos frío. Se quedó, afortunadamente para mí. Colaboró conmigo en unas veinte películas, y en ésta, mi segunda con Eddie Constantine, fue mi mejor interlocutor. El liberarme de la armadura y la gualdrapa, el cambiar del yelmo y el ronzal al bikini, me hizo revivir. Creo que nos quedó una película muy divertida. Me reencontré con actores que me encantaban, Diana Lorys, Lola Gaos, y unos alemanes como Anita Hófer, Otto Stern, guapos y limpios. Gracias a ese film, mi cabeza se quedó limpia para idear nuevas historias. Y así nació *Necronomicon*. La belleza de Estambul, sus infinitas posibilidades para la plástica cinematográfica, me habían dejado atónito. Escribí la historia de un plumazo, pensando en esa ciudad como un lugar irreal, en la mente de una mujer desquiciada. Era una historia erótica y creí poder colársela a la censura española. Ya tenía un productor alemán dispuesto a producir. Rodaríamos el mundo de la realidad en Madrid y el irreal en Estambul. Nos pusimos a buscar el reparto, sobre todo la protagonista.

Y entonces la puta censura prohibió el guión. No tuve tiempo de hundirme en la desesperación. Dos días después vino a verme Manchen, radiante. Me dijo en su castellano de chiste que había hablado con sus alemanes y que estaban de acuerdo en producir al cien por cien. Tendría que hacer algunos cambios en la producción, por ejemplo rodar en Berlín en vez de en Madrid. ¡Vaya disgusto! Ya conocía Berlín —Oeste, claro— y me parecía una maravilla. Manchen me hizo hincapié en que debía reconsiderar el reparto, el equipo técnico, todo, pero, sobre todo, me pidió que me sintiera libre, que me quitara las rémoras del franquismo. Nos fuimos a Berlín, allí conocí al financiero dispuesto a invertir en el proyecto, un joven entre encantador y odioso, niño rico y esnob, pero culto e inteligente, Pier María Caminecci. En su casa oí por vez primera el disco de Gulda que sirvió de base para la música del film, y la narración del *Necronomicon*, el libro de los muertos, en una misteriosa edición de la Universidad de Viena. Tres meses más tarde, casi por casualidad, encontré a la actriz ideal, en Roma, una francesa, ex modelo de Lanvin, que era la perfección. Y tuve la suerte de contar con Jack Taylor, otro desconocido. Me acordaba de mi

admirado Robert Siodmak, que me dijo una vez: «Lo importante no es que tus actores sean famosos, sino que respondan a tu idea de los personajes». Y así fue. Acabamos rodando en Berlín y en Lisboa. Carlos Viudes, mi decorador, me llevó allí antes de que lo de Estambul fuera definitivo. Me quedé fascinado por el halo poético que emanaba aquella «Lisboa antigua y señorial que nunca volverá». Conseguí rodar en libertad total, a pesar de que la historia era muy audaz para su tiempo, pero hasta Fritz Lang dijo: «No me gusta el cine llamado erótico, pero si es así, vale». La peli me abrió cantidad de puertas, entre ellas, las del cine inglés y el americano. Todos querían erotismo. Y yo, encantado. Había pasado del terror y el suspense al cine erótico, que al parecer, se me daba bastante bien. Empecé a desarrollar una actividad frenética, con los americanos, sobre todo. Gracias a su organización yo aprendí el *back to back*, o sea, terminar una peli hoy y empezar otra mañana. En ellas colaboraban algunos países europeos más, sobre todo, los alemanes.

Hice películas de gran éxito que se estrenaban en todo el mundo, menos en España y los pudibundos mercados del Este. Adapté a Sade y hasta a Sacher Masoch. En España yo era la comidilla de los viejos iconoclastas que jamás habían visto una película mía, pero que estaban oficialmente escandalizados por mi desvergüenza. Desnudé a las jóvenes promesas del cine mundial, como Romina Power, Marie Lilihedal, María Rohm y a algunas más adultas como Silvia Koscina o Margaret Lee. Mi cine se estrenaba en los grandes circuitos de exhibición, y fantásticos actores como Jack Palance, Herbert Lom, Leo Genn o Klaus Kinski colaboraban con su enorme talento en ellas, sin el menor reparo moral. Hasta el pudibundo Christopher Lee o las oscarizadas Mercedes McCambridge y María Shell, François Brion o Stephane Audran trabajaron bajo mi dirección.

Un día volvía a Madrid, de pasada —me gustaba volver de vez en cuando para poder vivir esa gozada que significa marcharse de Madrid, haciéndole la peseta a la ciudad, en un taxi camino del aeropuerto—. Con sorpresa, vi que pasaban en la Gran Vía, distribuida por Paramount, mi penúltima película *99 mujeres*, que tenía mucho éxito en todas partes. No era para nada un film «porno», ni siquiera erótico, pero sí un film adulto y serio, con una mala leche de

espanto, y me encantaba la idea de verlo, en Madrid, estrenado como film americano de los *chuchi*. ¡Qué pronto mueren las ilusiones! La censura había cortado unos veinte minutos, me habían cambiado los diálogos y habían suprimido los demoledores planos finales. Así la película no se entendía, y era una mierda. A la mañana siguiente me fui al Ministerio como John Wayne va a buscar a Tom Tayler en *La diligencia*: dispuesto a matar. Estaba convencido de que habían destrozado el film, conscientemente, con la pérfida intención de cortar de raíz mi posible efímera fama de director rebelde-contestatario. Era la venganza por el éxito de *Necronomicon* en Berlín y el taquillazo en Estados Unidos de estas pobres *99 mujeres*, que aquí no eran más de «cuarenta y tantas». Pedí ser recibido por el secretario de la junta de censura que, ¡oh sorpresa!, ahora era Marcelo Arroita, escritor, periodista y crítico de la nueva hornada. Fue una entrevista insólita. Yo le acusé de destrozar mi película, de hacerme pasar por gilipollas ante el público de mi país. El se mantuvo *cool* y misterioso. Me dijo que ésa era una película pornográfica y que había conseguido que pasara a pesar de todo, cuando la opinión general era prohibirla. Yo repuse que me habrían hecho un favor, prohibiéndola.

—Calla, calla. ¡Sabes muy bien que es pornografía barata!

—¿Ah, sí? ¿Desde cuando María Shell y Mercedes McCambrige hacen pornografía barata en películas de la Paramount?

—No hablo de ellas, sino de Luciana Paluzzi (acababa de hacer un James Bond con Sean Connery, o sea, ni una teta al aire), hablo de Elisa Montes y sobre todo de esa Rosalba Neri, ¡qué vergüenza!

—¿Qué le pasa?

—¡Calla, calla! ¡No me hagas hablar!

—¡Sí, sí! ¡Sí te hago hablar! ¿Qué le pasa?

—Vamos, Jesús. Esa escena en la celda, que ella se estira las medias, echada en la cama… ¡Qué vergüenza! Viendo esa escena, aquí, en el pase de la junta, ¡yo me he corrido!

—¡Bravo, macho! ¡Te felicito! Esto prueba que sois una pandilla de reprimidos, de obsesos.

Le añadí que, profundizando en el asunto, admitiendo que aquella secuencia fuera placenteramente excitante, en nombre de qué justicia privaba al resto de los españoles del mismo placer que él confesaba haber sentido. Lo malo es que,

en el fondo, seguían siendo los mismos lobos oscurantistas de siempre, los que odiaban a las mujeres porque les excitaban, las muy putas, los que se avergonzaban de su sexo y se la machacaban con una mano, mientras se daban golpes en el pecho con la otra.

Yo le dije que el amor es bueno, *procrear* en vez de destruir; que la libertad sexual es una parte de la LIBERTAD. Que desde el *Cantar de Cantares* a Picasso, desde Sade a Rodin, el arte siempre había magnificado el amor carnal, el sexo del que todos los mortales nacimos, un día.

Me largué otra vez, pero rompiendo mis lazos con este lindo y funesto país que me vio nacer, mientras el poder estuviera en manos de esos pajilleros asesinos. Viví en Roma el proceso de Burgos y me pagué el lujo de apedrear la Embajada española integrado en aquella masa colérica que ladraba contra el anciano y funesto general. En una especie de delirio libertario, rodé, por fin, a Sade, y como eran producciones americanas, me autorizaron a rodar en algunos de los *sets* más extraordinarios del mundo occidental: desnudé a Romina Power y a Rosalba Neri (esta vez de verdad, en el Tinell y el parque Güell en Barcelona). Allí lo mejor de la juventud contestataria colaboró conmigo, y hasta Pere Portabella y Ricard Bofill interpretaron papeles que había ofrecido a actores españoles. Teresa Gimpera y Serena Vergano, primero, y Montse Prous y Lina Romay, después, hablaron por primera vez en castellano, conmigo, mientras Colita las retrataba. Fue una serie de films en los que yo escupí toda la bilis y la rabia almacenada. Eran, además, producciones importantes con medios y actores de gran calidad, que funcionaron muy bien en el mundo y que —claro— no se estrenaban en España, donde se me ignoraba completamente, si no era para hablar con desprecio de aquel pornógrafo asqueroso. Ahí fue cuando el Vaticano me anatemizó junto a don Luis Buñuel. Nunca había soñado con un palmarás tan definitivo, sobre todo con tal compañero de viaje. Comprendí que yo era un director importante para merecer ese reconocimiento. Se inició una apertura que sería definitiva en el mundo, y mini, con reparos, en España, pero al personal le encandilaba poder verle el culo a la Cantudo o a Rosa Valenty. Me apresuro a contar que las actrices españolas se apuntaron rápidamente a eso que se dio en llamar «el destape». Muy pocas se negaban ya a desnudarse o a rodar escenas eróticas —lésbicas o heterosexuales—. ¡Pobrecitas! Llevaban siglos reprimidas y había muchas que deseaban romper con el pasado. A mí me llegaban mensajes

—a través de productores y agentes— de que «si lo pedía el guión» estaban dispuestas a lanzarse a la vorágine. Hasta la otrora pudibunda Carmen Sevilla me mostró su cuerpo suculento para un proyecto que, desgraciadamente, nunca llegó a buen puerto. Lo sentí y lo siento aún, Carmen es una de las pocas grandes estrellas de nuestro cine, casi siempre mal aprovechada. Aún hoy, sigue siendo un monstruo de fotogenia y de encanto. Yo trabajé mucho en el tardofranquismo con algunas criaturas extraordinarias: Diana Lorys, Ada Tauler y, sobre todo, Soledad Miranda. Nuestro malhadado general, a quien la ciencia mantenía semivivo por cojones, palmó definitivamente. ¿Contra quién íbamos a luchar, ahora? Cuando el gran enemigo desaparece deja un gran vacío. Dalí, que además de un gran pintor era un hombre de enorme talento, ya había dicho —yo lo vi en la tele francesa— que: «Sólo bajo la tiranía, el espíritu rebelde del artista desarrolla todo su potencial creativo». Debe de ser algo muy cierto, porque durante unos años el cine español vivió la misma atonía que yo. Habíamos vivido toda nuestra puta vida edificando trampas y subterfugios, a veces como Saura, con gran éxito, aparte de Luis Buñuel, que proseguía impertérrito e incólume su carrera de tránsfuga genial. Yo debo reconocer que la nueva situación me afectó mayormente en plan doméstico. Podía ahora establecerme en España y hacer lo que quisiera. Y eso es lo que hice, sin pérdida de tiempo. Nuestra Administración se acababa de sacar de la manga la calificación S para películas eróticas, pero dentro de unos límites. Esas películas se podrían proyectar en todas las salas, venderse en todas partes, sin perder su derecho a percibir la protección oficial. Fueron unos tiempos magníficos. Hice un montón de películas, entre las que se encuentran algunos de mis films que odio menos: *Los blues de la calle pop, Las chicas del tanga, Camino solitario, El sexo está loco, Sinfonía erótica*, básicamente con mis actores predilectos —Lina, Antonio Mayans, Antonio de Cabo, Muriel Monthosé—. Algunas eran una coproducción con Alemania o Francia, y funcionaron lo suficiente como para que yo pudiera seguir, impasible, mi camino. Y no era yo, sino la profesión entera la que estaba ininterrumpidamente en activo. Se llegaron a hacer 160 películas al año y esto era sano para laboratorios, estudios, compañías de posproducción, técnicos, actores: la industria. Durante el tiempo que esto duró, la producción recibió una ayuda del estado igualitaria sin que el Ministerio —por una vez— quisiera ejercer de juez o crítico: «Café para todos». Pude abordar temas, desarrollar

ideas mucho más modernas de lo habitual, hacer un cine más descarado y crítico. Era demasiado bello para que eso durase.

Pronto volvió la perfidia y el juego de intereses, unidos a una ignorancia absoluta de los entresijos de la industria. Las grandes casas americanas tuvieron de nuevo el poder, favorecidos por la Ley Miró, que concedió las mismas ventajas a los films de la comunidad europea que a los films españoles, olvidando (¿o no?) que para ese entonces los americanos hacían su cine más importante en falsa coproducción con Europa, lo que les permitía gozar de las mismas ventajas y apoyos que las españolas. Esta aberración permitió que *Instinto básico* o *Indiana Jones* cubrieran, además, la cuota de pantalla reservada para los films españoles: con lo cual la producción bajó, de un año para otro de 160 a 30 films, y casi todos nos fuimos a tomar por saco. Yo ya tenía mi propia producción, y dos películas casi terminadas. El Ministerio nos urgió a presentarlas a calificación como estuvieran, aunque les faltara el acabado. Volví al puto Ministerio con las ideas tan pesimistas como en los peores tiempos del difunto dictador. Fui recibido por un novato secretario. Yo quería saber si podía presentar mis películas en *interlock*, porque en ese caso las presentaría a la semana siguiente. Supongo que el lector normal desconoce el significado de esa palabreja sajona. No tengo nada que reprocharle. Lo malo es que el casi imberbe secretario general de la cinematografía española tampoco sabía lo que era. Con un candor digno de un párvulo, me confesó que él era perito industrial, llevaba tres días en el cargo, porque «Pilar me ha pedido que venga a ayudarla» y que no sabía nada de aquellos líos técnicos, pero que llamaría a los expertos que podrían sin duda informarme. Como un ibérico George Romero, aquel joven desplazó la losa que daba al polvoriento subterráneo y fueron apareciendo, cubiertos de telarañas y gusanos, los cuerpos de dos muertos vivientes: el terrible Pinilla de la censura franquista, y su brazo (¿o debería decir muñón?) derecho: ¡el cura de siempre! Yo retrocedí aterrado, a pesar de que ambos —como todos los zombis — parecían poco peligrosos. El cura, que sí sabía de lo que yo hablaba —el *interlock* es muy utilizado en la posproducción y permite ver y oír, sincrónicamente, diferentes bandas— pero me dijo que trajera las pelis como fuera. Querían acabar con las películas hechas antes de la nueva Ley. Ni siquiera

las vieron, estoy seguro. Las dieron para mayores y adiós. Pero las casas americanas ya nos habían asesinado. Me dijeron que ahora que no necesitaban comprar cine español, no iban a ser tan imbéciles como para pagar unas cantidades muy decentes por mis películas, cuando ya tenían las de Spielberg. Y apareció la nueva ley que nos mandaba a todos a la mierda menos a un corpúsculo elegido a dedo por los nuevos capitostes. Y para cargarse impunemente a los pocos díscolos hicieron la ley del cine X, una de las más perversas que se han promulgado desde los primeros días del franquismo. Desaparecía la censura, pero aquellos films que fueran demasiado explícitos, en lo sexual o en la violencia, serían calificados X, con lo cual sólo podrían exhibirse en las salas X, en condiciones tan infrahumanas que era más sencillo pegarse un tiro que aventurarse a producir semejantes obritas. Además, sólo podrían proyectarse en locales de menos de doscientas butacas, sin publicidad, ni siquiera a la puerta de los cines. Sólo estaba permitido anunciar el título de las películas. Por supuesto, las películas X no tenían la menor subvención, pero sí un aumento enorme de tasas e impuestos. ¿Y quiénes eran los jueces que te condenaban a la picota? Un perito industrial, unos zombis y ciertos técnicos que estaban trepando al poder y que iban a ser los NUEVOS productores del cine español. ¿Qué pretendían, en verdad? Que se hicieran pocas películas, las suyas mayormente, y las de unos pocos amigos para repartirse entre ellos toda la pasta destinada al fondo de protección. Y lo hacían con una desfachatez y un autoritarismo como nunca la censura franquista se atrevió a actuar. A mí —hablo de mí porque conozco bien mi caso, pero hubo muchos más— me condenaron a la X una película que ni tenía violencia ni sexo explícito. Sin la menor explicación. A través de una actriz amiga, cuya hermana era la compañera de un pariente de un jefe de producción miembro del tribunal de la nueva inquisición, llegué a saber que me habían mandado al carajo porque mi película les «había molestado». Me puse mis revólveres y me fui al Ministerio, dispuesto a vérmelas con los Dalton, Billy *el Niño* o la mismísima Bloody Mamá.

—¿Mi película muestra sexo explícito?

—No, no.

—¿Tiene violencia?

—No, no.

—¿Por qué la condenáis a las salas X?

—A la junta le ha molestado.

—Me importa un carajo que os moleste. Incluso me gusta que os moleste. La ley es, por una vez, muy clara.

Me quitaron la X. Pero el mal ya estaba hecho. No les molestaba la película, sino yo, porque me atrevía a enfrentarme a ellos, a no acatar el «ordeno y mando» y la prevaricación reinante. Y yo no iba a aceptar ahora ni imposiciones caprichosas de amiguetes del poder, ni sus *mordidas* descaradas. Mis ideas eran y lo serán hasta el día de mi muerte socialistas progresistas de verdad, y ninguno de aquellos mequetrefes me iba a callar. Quiero dejar muy claro que yo no luchaba por mí, o mis películas, sino por el derecho de todo ciudadano a la libertad de elección, de creación, sobre todo. Por supuesto que aquel cine X era una puta mierda, como prácticamente todo el cine porno del mundo, del que yo fui casi un pionero, no aquí, sino en Francia. La ley que liberó ese cine, y que luego acabó siendo el modelo para otras como la española, partió de algunos Estados de la unión americana, y de sus galimatías legales. Un peluquero de señoras quiso explotar las habilidades buco-faríngeas de una amiguita suya —bastante *callo*, por cierto—; pergeñó una historieta mínima y rodó aquel engendro llamado *Garganta profunda* que revolucionó a todo el país. Pronto surgió una pléyade de putones desorejados, dispuestos a ejercer su viejo oficio ante las cámaras, con la ayuda de unos sementales *cebollas* de Texas o California. Si la industria americana hubiera tenido otro Hider, como en los años treinta, que mandando al exilio a los judíos y a los otros disidentes consiguió que Hollywood fuera el centro mundial del cine, puede que el cine erótico-porno se hubiera convertido en un género apreciable, pero no tuvieron esa suerte y se quedó en un burdo gimnasio para adultos —en edad, que no cerebro—, en un torpe circo de los horrores, donde el sexo en primer grado es feo, monótono y casi un antídoto para la lujuria. A mí las escenas de sexo me gustan si están hechas con inteligencia e imaginación. Creo que los primeros films de Paul Verhoeven o Nicolas Roeg abrieron un camino difícil de seguir, porque desgraciadamente había pocos actores de verdad que se prestaran a recorrerlo. Lina Romay y yo lo intentamos alguna vez, porque creíamos que autentificar lo que ocurre en una secuencia erótica haría subir la tensión, podría ayudar a contar tu historia. Pero los imbéciles de turno pedían que toda la película fuera así. «Así» quería decir un coñazo de ñaca-ñaca interminable como ustedes o yo

podemos practicar cualquier día perdido. Los resultados eran penosos. Nunca he tenido más ganas de retirarme a un convento trapense o convertirme en eremita. En España, sobre todo, nunca he visto menos amor que en este tipo de escenas, ni menos placer, con todos los complejos hispanos aflorando en cada golpe de riñones, ni menos concupiscencia. En Francia, el problema era muy diferente. Desde que Jean François David, un buen realizador de cine S hizo *Exhibición*, con Claudine Becarie, con gran éxito, muchos siguieron su camino; por razones alimentarias algunos realizadores muy apreciables como Claude Mulot o Benazeraf, o por vocación *rijoso-pastiflórica* de algunos advenedizos y horteras del sexo. En cuanto a los actores/actrices, me apresuro a afirmar que es difícil encontrar en el mundo gentes menos dotadas para la interpretación que a los actores porno. Algunos han llegado, en Francia sobre todo, a dominar una pretendida técnica del polvo fílmico y mientras ruedan, te asaetan a preguntas.

—¡Mr. Franco! ¿Me la sacudo a la derecha o a la izquierda de cuadro?

O bien:

—Ya puedo eyacular, cuando usted me diga.

—Venga, hágalo usted pronto.

—¿En los senos, en la boca?

Y la chica, ocultando la cara a la cámara:

—¡En la boca, tu padre!

Las chicas, en general algo más coquetas, suelen hablar mientras lanzan ayes de pretendido gozo y resultar lamentables:

—Jess, ¿el culito va bien así?

—Sí, vale.

—¿Ves bien los labios?

—Muy bien.

—¿Los contraigo?

—¡Qué sé yo!

Ellas, de todas formas, lo tienen más fácil. Lo malo es con los pobres tíos. El vuelo de una mosca puede «sacarles de situación» y entonces pueden retrasar el rodaje un par de horas. Algunos directores pierden la paciencia.

—¿Pero qué te pasa, Alex? ¡Con lo buena que está Martine, y tú nada!

—¡Calla, por Dios o se me arrugará para siempre!

Ellas, a veces, les miran compadecidas o furiosas según la mala leche que

tengan. Ellos sufren como enanos, y se gastan un dineral en cremas excitantes, en aparatos agrandantes, en aros. Y nada. A veces se quejan amargamente de la discriminación a la que la industria les somete:

—Hago más películas que ningún otro actor de Francia. Sólo en este año, casi trescientas. ¡Y nadie me ofrece un papel normal! Los directores nos desprecian.

En general, esto no es cierto, cada día menos. La gente en París, Múnich o Benidorm se lanza a follar en la playa, en la discoteca o en el museo, sin importarles un bledo el número de espectadores.

La pornografía puede ser un género, como el western o el musical, pero requiere dotes, trabajo, dedicación y, sobre todo, vocación, o sea, como el resto del cine. Pero hoy por hoy, es raro encontrar a una joven actriz que prefiera *Loca por la penetración anal* a *Petra von Kant*, o un galán que, ante la perspectiva de hacer *El hombre que mató a Liberty Valance* o *El hombre que se la peló entre dos piedras*, elija esta segunda. Es otra profesión, al menos lo ha sido hasta ahora. En la actualidad parece que las cosas tienden a normalizarse. Los mejores directores de Francia (Jean-Luc Godard, siempre) y Patrice Chereau, ahora, ya hacen lo que yo hice hace veinte años, encarar el sexo con naturalidad, sin pudibundeces ni tabúes.

Lo difícil será conseguir buenos actores, como siempre. La decadencia imparable de la impuesta moralina oficial va a darle al erotismo cinematográfico una dimensión nueva y espero que duradera. Porque en aquellos tiempos lo más difícil era transmitir sensualidad y morbo con rostros menos expresivos que un gato de porcelana, con manos menos sensuales que las de la Venus de Milo. Sin actores que enamoren a la cámara, que sepan transmitir emociones-sentimientos-sensaciones, los directores no somos nada, el cine no es nada. Por eso, mi incursión en la pornografía fue breve, pero castradora.

Lina y yo nos volvimos a Francia. Mi viejo enemigo/amigo Lesoeur me ofreció la oportunidad de volver al cine de aventuras y misterio, con presupuestos más que dignos, y yo me lancé a ellos con más ilusión que nunca. Volví a trabajar con actores tan fantásticos como Robert Foster, Christopher Lee o Fernando Rey, y mis viejas amigas Teresa Gimpera o Brigitte Lahaye —ella

había conseguido romper con el estigma del porno a pesar del puritanismo de la cínica sociedad francesa—. A los pocos meses repetí con ella —en un film de horror, que rodé en París para René Chateau, con un reparto estupendo: Helmut Berger, Stephane Audran, Telly Savalas—, donde confirmó sus cualidades de actriz. La película tuvo muy buena acogida, de crítica y público, y hasta la crítica oficial habló bien de nosotros. En España nunca se ha estrenado.

Paralelamente, las grandes productoras se han lanzado a la producción de engendros enormes, donde las masas, las explosiones galácticas o las batallas por ordenador, pretenden sustituir a los sentimientos y hasta los nuevos actores más o menos humanos, como Ben Affleck o Ángelina Jolie parecen más salidos de un ordenador que del vientre de su madre. No creo que duren mucho tiempo. Hasta los niños van a renegar pronto de tal deshumanización, aunque a nuestros mandatarios globales les encantaría tenernos a todos inmersos en esas estupideces sin el menor soplo de vida.

Yo he vuelto a mi cine paralelo —Z, o como quieran llamarle— con más ahínco que nunca. Con el apoyo ínfimo de unos productores —más que productores, fans de mis películas—, puedo permitirme hacer lo que nunca me dejó la industria, experimentar y trabajar, aprovechándome de los nuevos sistemas audiovisuales, dirigiéndome como siempre a ese grupo multirracial de público sano y puro, abierto a nuevos horizontes. Quiero y juro que voy a lograrlo, ser el más modesto y virulento paladín de un cine libertario, sin tabúes, sin limitaciones de orden alguno. Ahora es nuestro tiempo. A mi alrededor han ido naciendo, madurando y pudriéndose muchas *falsas bahianas*, estancadas en su glotonería y en su estupidez. Le han pedido al cine fama, gloria y dinero, olvidándose de que el cine es, sobre todo, una cuestión de amor, del que sea, y que el amor es generoso.

Y si no queda más remedio, me iré con una cámara a filmar la salida de los obreros de una fábrica cualquiera, que haberlas, haylas aún. Y juntos empezaremos la nueva historia del cine. La de verdad.

Este libro se terminó de imprimir en los talleres gráficos de Fernández Ciudad, S.L. (Madrid) el mes de mayo de 2004 y fue editado en formato epub en los talleres de epubgratis.me en septiembre de 2012.



JESÚS FRANCO MANERA es un director de cine, actor, guionista, compositor, productor y montador nacido el 12 de mayo de 1930 en Madrid. Se casó con Lina Romay en Málaga, el 23 de Abril de 2008.

Es conocido fundamentalmente por su labor como director. Ha rodado unas 200 películas y ha declarado que morirá "con la cámara al hombro". Ha trabajado en multitud de países, como Francia, Alemania, Suiza, Portugal, Italia, Estados Unidos, etc.

Convertido en autor de culto para las jóvenes generaciones, el irreverente, polifacético y genial director publicó sus memorias en 2004, presente libro.